













২৮

## নবীকুনাথ ঙাকুৰ



বিশ্বভারতী-গ্রন্থালয়

২১০ নং কর্ণওয়ালিস্ ষ্ট্রীট, কলিকাতা

বিশ্বভারতী গ্রন্থপ্রকাশ-বিভাগ

২১০ নং কর্ণওয়ালিস্ স্ট্রীট, কলিকাতা।

প্রকাশক—শ্রীকিশোরীমোহন সঁা ত্রাঃ

---

ভন্দ

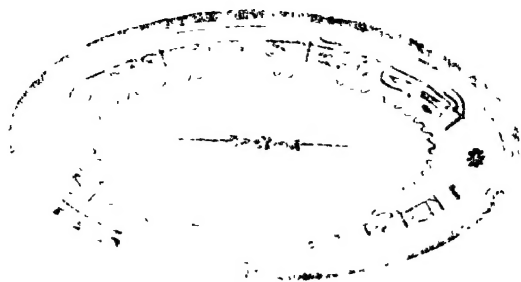
প্রথমঃ ১৯৫৫

মূল্য—এক টাকা।

১৯২২

শ্রীমদ্বৈক্যেশ্বর প্রেস। শ্রীমদ্বৈক্যেশ্বর (বাবুজী)।

প্রভা হকুমাব মুদ্রাপাধ্যায় কলিকাতা মুদ্রিত।



ଉତ୍ତମ

କଲ୍ୟାଣୀୟ

ଶ୍ରୀମାନ ଦିନାପକ୍ଷ୍ମର ରାୟାକେ



## বিজ্ঞপ্তি

বাংলা ছন্দ সম্বন্ধে যতকিছু আলোচনা করেছি এই গ্রন্থে প্রকাশ করা হোলো। শ্রীযুক্ত প্রবোধচন্দ্র সেন ও শ্রীযুক্ত অমূল্যধন মুখোপাধ্যায়ের সঙ্গে এই বিষয় নিয়ে আমার কিছু বাদপ্রতিবাদ হয়েছে, তাঁদের তর্কের উত্তর এই গ্রন্থের অন্তর্গত করেছি। এই উপলক্ষ্যে বলা আবশ্যক, তাঁদের সঙ্গে আমার কিছু কিছু মতভেদ সত্ত্বেও ছন্দের বিচারে তাঁদের প্রণীততা আমি শ্রদ্ধার সঙ্গেই স্বীকার করে থাকি।  
ইতি—২০ আষাঢ়, ১৩৪৩।

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

শাস্তিনিকেতন



# সূচী

বিষয়	প্রথম প্রকাশ	পৃষ্ঠাঙ্ক
ছন্দেব অর্থ	মবুজ পত্র ১৩২৪—টেলে	১
বাংলাছন্দেব প্রকৃতি	উদয়ন ১৩৪১—বৈশাখ	৩৮
গজাচন্দ	বঙ্গপ্রা ১৩৪১—বৈশাখ	৬০
ছন্দেব মাতা:	( ১ ) পনিচয় ১৩৩৯—কাৰ্ত্তিক	৮২
	( ২ ) উদয়ন ১৩৪১—জ্যৈষ্ঠ	
ছন্দেব হুত্ব তলন্ত	( ১ ) বিচিত্রা ১৩৩৮—পৌষ	১১৬
	( ২ ) পনিচয় ১৩৩৮—মাঘ	
মজ্জীয়েব নুতি	মবুজপত্র ১৩২৪—শাদ	১৫৯
পরিশিষ্ট—		
পত্র	১ মবুজপত্র ১৩২১—জ্যৈষ্ঠ	২০৩
	২ ( ক ) পনিচয় ১৩৪০—বৈশাখ	২১৩
	( খ ) পক্ষিমা ১৩৪২—শ্রাবণ	২২১
	( গ ) পৃষ্ঠীমা ১৩৪২—শাবণ	২২৩
কোটিকপ	...	২২৭







## ছন্দের অর্থ

শুধু কথা যখন খাড়া দাঁড়িয়ে থাকে তখন কেবলমাত্র অর্থকে প্রকাশ করে। কিন্তু সেই কথাকে যখন ত্রিঘ্যকৃভঙ্গী ও বিশেষ গতি দেওয়া যায় তখন সে আপন অর্থের চেয়ে আরও কিছু বেশি প্রকাশ করে। সেই বেশিটুকু যে কী তা বলাই শক্ত। কেন না তা কথার অতীত, সুতরাং অনির্বচনীয়। যা আমরা দেখছি শুন্ছি জানছি তার সঙ্গে যখন অনির্বচনীয়ের যোগ হয় তখন তাকেই আমরা বলি রস—অর্থাৎ সে-জিনিষটাকে অনুভব করা যায়, ব্যাখ্যা করা যায় না। সকলে জানেন এই রসই হচ্ছে কাব্যের বিষয়।

এইখানে একটা কথা মনে রাখা দরকার—  
 অনির্বচনীয় শব্দটার মানে অভাবনীয় নয়। তা যদি  
 হোত তাহোলে ওটা কাব্যে অকাব্যে কুকাব্যে  
 কোথাও কোনো কাজে লাগত না। বস্তু-পদার্থের  
 সংজ্ঞা নির্ণয় করা যায় কিন্তু রস-পদার্থের করা যায়  
 না। অথচ রস আমাদের একান্ত অনুভূতির বিষয়।  
 গোলাপকে আমরা বস্তুরূপে জানি, আর গোলাপকে  
 আমরা রসরূপে পাই। এর মধ্যে বস্তু জানাকে  
 আমরা সাদা কথায় তার আকার আয়তন ভার  
 কোমলতা প্রভৃতি বহুবিধ পরিচয়ের দ্বারা ব্যাখ্যা  
 করতে পারি কিন্তু রস-পাওয়া এমন একটি অথও  
 ব্যাপার যে তাকে তেমন ক'বে সাদা কথায় বর্ণনা  
 করা যায় না—কিন্তু তাই ব'লেই সেটা অলৌকিক  
 অদ্ভুত অসামান্য কিছুই নয়। বরঞ্চ রসের অনুভূতি  
 বস্তু-জ্ঞানের চেয়ে আরো নিকটতর প্রবলতর গভীরতর।  
 এই জন্য গোলাপের আনন্দকে আমরা যখন অশ্রুর মনে  
 সঞ্চার করতে চাই তখন একটা সাধারণ অভিজ্ঞ-  
 তার রাস্তা দিয়েই ক'রে থাকি। তফাৎ এই, বস্তু-  
 অভিজ্ঞতাব ভাষা সাদা কথার বিশেষণ, কিন্তু রস-  
 অভিজ্ঞতাব ভাষা আকার ইঙ্গিত সুর এবং রূপক।

পুরুষমানুষের যে-পরিচয়ে তিনি আপিসের বড়ো বাবু সেটা আপিসের খাতা পত্র দেখলেই জানা যায়, কিন্তু মেয়ের যে-পরিচয়ে তিনি গৃহলক্ষ্মী সেটা প্রকাশেব জন্মে তাঁর সিঁথেয় সিঁদূব, তাঁর হাতে কঙ্কণ। অর্থাৎ এটার মধ্যে রূপক চাই, অলঙ্কার চাই, কেননা কেবল-মাত্র তথ্যের চেয়ে এ যে বেশি—এর পরিচয় শুধু জ্ঞানে নয় হৃদয়ে। ঐ যে গৃহলক্ষ্মীকে লক্ষ্মী বলা গেল এইটেই তো হোলো একটা কথাই ইসারা মাত্র—অথচ আপিসের বড়ো বাবুকে তো আমাদের কেরানী-নাবায়ণ বলবার ইচ্ছাও হয় না, যদিও ধর্ম্মতত্ত্বে ব'লে থাকে সকল নরের মধ্যেই নারায়ণের আবির্ভাব আছে। তাহোলেই বোঝা যাচ্ছে আপিসের বড়ো বাবুব মধ্যে অনির্বচনীয়তা নেই—কিন্তু যেখানে তাঁর গৃহিণী সাক্ষী সেখানে তাঁর মধ্যে আছে। তাই ব'লে এমন কথা বলা যায় না, যে, ঐ বাবুটিকেই আমরা সম্পূর্ণ বুঝি আর মা'লক্ষ্মীকে বুঝিনে—ববন্ধ উণ্টো। কেবল কথা এই, যে, বোঝবার বেলায় মালক্ষ্মী যত সহজ বোঝাবার বেলায় তত নয়।

“কেবা শুনাইল শ্যাম নাম।” ব্যাপারটা ঘটনা হিসাবে সহজ। কোনো এক ব্যক্তি দ্বিতীয় ব্যক্তির

কাছে তৃতীয় ব্যক্তির নাম উচ্চারণ করেছে। এমন কাণ্ড দিনের মধ্যে পঞ্চাশবাব ঘটে। এইটুকু বলবার জন্মে কথাকে বেশি নাড়া দেবার দবকার হয় না। কিন্তু নাম কানের ভিতর দিয়ে যখন মরমে গিয়ে পশে—অর্থাৎ এমন জায়গায় কাজ করতে থাকে যে-জায়গা দেখা-শোনার অতীত, এবং এমন কাজ করতে থাকে যাকে মাপা যায় না, ওজন করা যায় না, চোখের সামনে দাঁড় করিয়ে মার সাক্ষা নেওয়া যায় না, তখন কথাগুলোকে নাড়া দিয়ে তাদের পুরো অর্থের চেয়ে তাদের কাছ থেকে আরো অনেক বেশি আদায় ক'বে নিতে হয়। অর্থাৎ আবেগকে প্রকাশ করতে গেলে কথার মধ্যে সেই আবেগের ধর্ম্য সঞ্চার করতে হয়। আবেগের ধর্ম্য হচ্ছে বেগ। কথা যখন সেই বেগ গ্রহণ করে তখনই আমাদের হৃদয়-ভাবের সঙ্গে তার মিল ঘটে।

এই বেগের কত বৈচিত্র্যই যে আছে তার ঠিকানা নেই। এই বেগের বৈচিত্র্যই তো আলোকের রং বদল হচ্ছে, শব্দের স্রব বদল হচ্ছে, এবং লীলাময়ী সৃষ্টি রূপ থেকে রূপাস্রব গ্রহণ করছে। এমন কি সৃষ্টির বাইরের পর্দা সবিয়ে ভিতরের রহস্য-নিকেতনে

যতই প্রবেশ করা যায় ততই বস্তুত্ব ঘুচে গিয়ে কেবল বেগই প্রকাশ পেতে থাকে। শেষকালে এই কথাই মনে হয় প্রকাশ-বৈচিত্র্যের মূলে বৃষ্টি এই বেগবৈচিত্র্য। যদিও সর্বত্র প্রাণ এজ্জতি নিঃসৃত।

মানুষের সম্ভাব মধ্যে এই অনুভূতিলোকই হচ্ছে সেই বহুশ্রলোক যেখানে বাহিরের রূপজগতের সমস্ত বেগ অন্তরে আবেগ হয়ে উঠেছে, এবং সেই অন্তরের আবেগ আবার বাহিরে রূপ গ্রহণ করবার জন্যে উৎসুক হচ্ছে। এই জন্যে বাক্য যখন আমাদের অনুভূতিলোকে বাহনের কাজে ভর্তি হয় তখন তাব গতি না হোলে চলে না। সে তাব অর্থের দ্বারা বাহিরের ঘটনাকে ব্যক্ত করে, গতিকে দ্বারা অন্তরের গতিকে প্রকাশ করে।

শ্যামের নাম বাধা শুনেছে। ঘটনাটা শেষ হয়ে গেছে। কিন্তু যে-একটা অদৃশ্য বেগ জন্মাল তার আর শেষ নেই। আসল ব্যাপারটাই হোলো তাই। সেই জন্যে কবি ছন্দের স্বাক্ষরের মধ্যে এই কথাটাকে ছলিয়ে দিলেন। যতক্ষণ ছন্দ থাকবে ততক্ষণ এই দোলা আর থামবে না। “সই, কেবা শুনাইল শ্যাম নাম।” কেবলি ঢেউ উঠতে লাগল। ঐ ক’টি কথা

ছাপাব অক্ষরে যদিও ভালো মানুষের মতো দাঁড়িয়ে থাকার ভান করে কিন্তু ওদের অন্তরের স্পন্দন আর কোনো দিনই শাস্ত্র হবে না। ওরা অস্থির হয়েছে, এবং অস্থির করাই ওদের কাজ।

আমাদের পুরাণে চন্দ্রের উৎপত্তির কথা যা বলেছে তা সবাই জানেন। দুটি পাখীর মধ্যে একটিকে যখন ব্যাধ মারলে তখন বায়ুগত মনে যে-ব্যথা পেলেন সেই ব্যথাকে শ্লোক দিয়ে না জানিয়ে তাঁর উপায় ছিল না। যে-পাখীটা মারা গেল এবং আর যে-একটি পাখী তার জন্যে কাঁদল তাই কোনকালে লুপ্ত হয়ে গেছে কিন্তু এই নিদারুণতার ব্যথাটিকে তো কেবল কালের মাপকাঠি দিয়ে মাপা যায় না। সে যে অনন্তের বুকে বেজে বইল। সেই জন্যে কবির শাপ চন্দ্রের বাহনকে নিয়ে কাল থেকে কালান্তরে ছুটতে চাইলে। হয়বে, আজও সেই ব্যাধ নানা অস্ত্র হাতে নানা বীভৎসতার মধ্যে নানা দেশে নানা আকারে ঘুরে বেড়াচ্ছে। কিন্তু সেই আদিকবির শাপ শাস্ত্র-কালের কণ্ঠে ধ্বনিত হয়ে বইল। এই শাস্ত্র-কালের কথাকে প্রকাশ কবির জন্যেই তো চন্দ।

আমরা ভাষায় বলে থাকি, কথাকে চন্দে বাঁধা।

কিন্তু এ কেবল বাইরে বাঁধন, অন্তরে মুক্তি। কথাকে তার জড়ধর্ম থেকে মুক্তি দেবার জন্যেই ছন্দ। সেতারের তাব বাঁধা থাকে বাটে কিন্তু তার থেকে সুব পায়ে ছাড়া। ছন্দ হচ্ছে সেই তাব-বাঁধা সেতার, কথার অন্তরের সুবকে সে ছাড়া দিতে থাকে। ধনুকের সে ছিল, কথাকে সে তীরের মতো লক্ষ্যের মর্শের মধ্যে প্রক্ষেপ করে।

গোড়াতেই ছন্দ সম্বন্ধে এতখানি ওকালতি করা হয় তো বাস্তব ব'লে অনেকের মনে হোতে পারে। কিন্তু আমি জানি এমন লোক আছে যারা ছন্দকে সাহিত্যের একটা কৃত্রিম প্রথা ব'লে মনে করেন। তাই আমাকে এই গোড়ার কথাটা বুঝিয়ে বলতে হোলো যে, পৃথিবী ঠিক চন্দ্রিশ ঘণ্টার ঘূর্ণিলয়ে তিনশো পঁয়ষট্টি মাত্রাব ছন্দে সূর্যকে প্রদক্ষিণ করে, সেও যেমন কৃত্রিম নয়, ভাবাবেগ তেমনি ছন্দকে আশ্রয় ক'বে আপন গতিক প্রকাশ করবার যে চেষ্টা করে সেও তেমনি কৃত্রিম নয়।

এইখানে কান্যেব সঙ্গে গানের তুলনা ক'রে আলোচ্য বিষয়টাকে পবিষ্কার করবার চেষ্টা করা যাক।

সুর পদার্থটাই একটা বেগ। সে আপনার মধ্যে



আপনি স্পন্দিত হচ্ছে। কথা যেমন অর্থের মোক্তারি  
 করবার জন্যে, সুব তেমন নয়—সে আপনাকে আপনিই  
 প্রকাশ করে। বিশেষ সুবেব সঙ্গে বিশেষ সুরের  
 সংযোগে ধ্বনি-বেগেব একটা সমবায় উৎপন্ন হয়।  
 তাল সেই সমবেত বেগটাকে গতিদান করে। ধ্বনিব  
 এই গতি-বেগে আমাদের হৃদয়ের মধ্যে যে গতি সঞ্চার  
 করে সে একটা বিশুদ্ধ আবেগ মাত্র—তাব যেন কোনো  
 অবলম্বন নেই। সাধারণত সংসারে আমরা কতকগুলি  
 বিশেষ ঘটনা আশ্রয় ক'রে সুখে দুঃখে বিচলিত হই।  
 সেই ঘটনা সত্যও হোতে পারে, কাল্পনিকও হোতে পারে  
 অর্থাৎ আমাদের কাছে সত্যের মতো প্রতিভাত হোতে  
 পারে। তাবই আঘাতে আমাদের চেতনা নানা রকমে  
 নাড়া পায়—সেই নাড়াব প্রকার-ভেদে আমাদের  
 আবেগেব প্রকৃতি-ভেদ ঘটে। কিন্তু গানের সুরে  
 আমাদের চেতনাকে যে-নাড়া দেয় সে কোনো ঘটনার  
 উপলক্ষ্য দিবে নয়, সে একেবারে অব্যবহিত-ভাবে।  
 সুতবাং তাতে যে আবেগ উৎপন্ন হয় সে অহৈতুক  
 আবেগ। তাতে আমাদের চিত্ত নিজেব স্পন্দন-বেগেই  
 নিজেকে জানে—বাইরেব সঙ্গে কোনো ব্যবহারের  
 যোগে নয়।

সংসারে আমাদের জীবনে যে সব ঘটনা ঘটে তার সঙ্গে নানা দায় জড়ানো আছে। জৈবিক দায়, নৈষয়িক দায়, সামাজিক দায়, নৈতিক দায়। তার জন্তে নানা চিন্তায় নানা কাজে আমাদের চিত্তকে বাইরে বিক্ষিপ্ত করতে হয়। শিল্পকলায়, কাব্যে এবং রস-সাহিত্যে মাত্রই আমাদের চিত্তকে সেই সমস্ত দায় থেকে মুক্তি দেয়। তখন আমাদের চিত্ত সুখ ছুঃখের মধ্যে আপনাবই বিশুদ্ধ প্রকাশ দেখতে পায়। সেই প্রকাশই আনন্দ। এই প্রকাশকে আমরা চিরমুগ্ধ বলি। এই জন্তে, যে, বাইরের ঘটনাগুলি সংসারের জাল বুনতে বুনতে নানা প্রয়োজন সাধন করতে করতে সবে যায় চলে যায়, তাদের নিজেব মধ্যে নিজেব কোনো চরম মূল্য নেই। কিন্তু আমাদের চিত্তের যে আত্মপ্রকাশ তার আপনাতাই আপনাব চরম—তার মূল্য তাব আপনাব মধ্যেই পর্যাাপ্ত। তমসাতীরে ক্রোঞ্চ-বিরহিণীর ছুঃখ কোনোখানেই নেই কিন্তু আমাদের চিত্তের আত্মানুভূতির মধ্যে সেই বেদনার তার বাঁধা হয়েই আছে—সে ঘটনা এখন ঘটেছে না, বা সে ঘটনা কোনো কালেই ঘটে নি এ কথা! তার কাছে প্রমাণ ক’রে কোনো লাভ নেই।

যাহোক, দেখা যাচ্ছে, গানের স্পন্দন আমাদের চিত্তের মধ্যে যে আবেগ জন্মিয়ে দেয়, সে কোনো সাংসারিক ঘটনামূলক আবেগ নয়। তাই মনে হয় সৃষ্টির গভীরতার মধ্যে যে-একটি বিশ্বব্যাপী প্রাণকম্পন চলছে গান শুনে সেটাইটেই বেদনাবেগ যেন আমরা চিত্তের মধ্যে অনুভব করি। ভৈরবী যেন সমস্ত সৃষ্টির অন্ততম বিবহব্যাকুলতা, দেশমল্লাব যেন অশ্রুগঙ্গোদ্রীত কোন আদি নিব্বারের কলকল্লোল। এতে ক'রে আমাদের চেতনা দেশকালের সীমা পাব হয়ে নিজের চঞ্চল প্রাণধারাকে বিব্যাটেব মধ্যে উপলব্ধি করে।

কাব্যেও আমরা আমাদের চিত্তেব এই আত্মাত্ম-ভূতিকে বিশুদ্ধ এবং মুক্তভাবে অথচ প্রচিহ্ন আকারে পেতে চাই। কিন্তু কাব্যের প্রধান উপকরণ হোলো কথা। সে তো স্রবের মতো সপ্রকাশ নয়। কথা অর্থকে জানাচ্ছে। অতএব কোনো এই অর্থকে নিয়ে কারবার করতেই হবে। তাই গোড়ায় দবকাব এই অর্থটা যেন রসমূলক হয়। অর্থাৎ সেটা এমন কিছু হয় যা সত্যই আমাদের মনে স্পন্দন সঞ্চার করে, যাকে আমরা বলি আবেগ।

কিন্তু যেহেতু কথা জিনিষটা সপ্রকাশ নয় এই

जन्ते शूरैर मतो। कथां सङ्गे आमामेव चित्तैर  
साधर्म्या नेति। आमामेव चित्तं वेगवान्, किञ्च कथा  
स्थिर। ए प्रवन्देव आवन्तुइ आमरा एति विषयटार  
आलोचना करेवछि। बलेछि, कथाके वेग दिये  
आमामेव चित्तैर सामग्री करे तोलवाव जन्ते छन्देन  
दरकाव। एति छन्देन वाहनयोगे कथा केवल ये  
द्रुत आमामेव चित्तं प्रवेश करे ता नय, ताव स्पन्दने  
निजेर स्पन्दन योग करे देय।

एति स्पन्दनेन योगे शब्देन अर्थ ये कौ अपरूपता  
लाभ करे ता आगे थाकूते हिसाव करे बला याय  
ना। सेइ जन्ते काव्यवचना एकटा निश्चयेन व्यापाव।  
ताव विषयटा कविव मने बांधा, किञ्च काव्येन लक्ष्य  
हछे विषयके अतिक्रम कवा; सेइ विषयेन चेये  
वैशिष्ट्यकुइ हछे अनिर्वचनीय। छन्देन गति कथाव  
मध्यमेक सेइ अनिर्वचनीयके जागिये तोले।

“देज्जनां सा दुग्धानां, धनं देया-गणज्जनां,

दिमिन्निमि शब्दे दिमिये।

पाल्लङ्गे कथान पङ्के विगलितं ताव अङ्गे

निन्द याति मनोव उदिये।”

বাদলার রাতে একটি মেয়ে বিছানায় শুয়ে ঘুমচ্ছে বিষয়টা এইমাত্র, কিন্তু ছন্দ এই বিষয়টিকে আমাদের মনে কাঁপিয়ে তুলতেই এই মেয়ের ঘুমোনো ব্যাপারটি যেন নিত্যকালকে আশ্রয় ক'রে একটি পরম ব্যাপার হয়ে উঠল—এমন কি, জর্মন কাইজার আজ যে চার বছর ধ'রে এমন ছুঁদাস্ত প্রতাপে লড়াই করছে সেও এর তুলনায় তুচ্ছ এবং অনিত্য। ঐ লড়াইয়ের তথ্যটাকে এক দিন বলকটেই ইতিহাসের বই থেকে মুখস্থ ক'রে ছেলেদের একজামিন পাস করতে হবে—কিন্তু পালঙ্কে শয়ান বঙ্গে বিগলিত চাঁদ অঙ্গে নিন্দ যাই মনের হবিষে—এ পড়া-মুখস্থ করার জিনিস নয়। এ আমরা আপনার প্রাণের মধ্যে দেখতে পাব, এবং যা দেখব সেটা একটি মেয়ের বিছানায় শুয়ে ঘুমোনোর চেয়ে অনেক বেশি। এই কথাটাকেই আরেক ছন্দে লিখলে বিষয়টা ঠিকই থাকবে। কিন্তু বিষয়ের চেয়ে বেশি যেটা, তার অনেকখানি বদল হবে।

শ্রাবণ মেঘে তিমির-ঘন শকীবী,  
ববিষে জল কানন হল মন্দির' ॥

জলদরব-বাক্সারিত বাক্সাতে  
বিজন ঘরে ছিলাম স্থ-তন্দ্রাতে,  
অলস মম শিথিল তনু-বল্লরী।  
মুখের শিথি শিথরে ফিবে সঞ্চবি' ॥

এই ছন্দে হয়তো বাইবেব ঝড়ের দোলা কিছু আছে  
কিন্তু মেয়েটির ভিতবেব গভীর কথা ফুটল না। এ  
আর-এক জিনিষ হোলো।

ছন্দ কবিতার বিষয়টির চারদিকে আবর্তন করছে।  
পাতা যেমন গাছের ডাঁটার চারদিকে ঘুরে ঘুরে তাল  
রেখে ওঠে এও সেই একম। গাছের বস্তু-পদার্থ তার  
ডালের মধ্যে গুঁড়িবে মধ্যে মজ্জাগত হয়ে রয়েছে, কিন্তু  
তাব লাগ্য, তার চাকলা, বাতাসেব সঙ্গে তার আলাপ,  
আকাশেব সঙ্গে তার চাউনির বদল এসমস্ত প্রধানত  
তার পাতার ছন্দে।

পৃথিবীর আর্থিক এবং বার্ষিক গতির মতো কাব্যে  
ছন্দের আবর্তনের ছুটি অঙ্গ আছে, একটি বড়ো গতি  
আব একটি ছোটো গতি। অর্থাৎ চাল এবং চলন।  
প্রদক্ষিণ এবং পদক্ষেপ। দৃষ্টান্ত দেখাই।

“শারদচন্দ্র পবন মন্দ বিপিন ভরণ কুসুম গন্ধ”  
এরই প্রত্যেকটি হোলো চলন। এমন আটটি চলনে এই

ছন্দের চাল সারা হচ্ছে । অর্থাৎ ছয়ের মাত্রায় এ পা ফেলছে এবং আটের মাত্রায় ঘুরে আসছে । “শারদ চন্দ্র” এই কথাটি ছয় মাত্রার, “শারদ” তিন এবং “চন্দ্র”ও তিন । বলা বাহুল্য, যুক্ত অক্ষরে দুই অক্ষরের মাত্রা আছে, এই কারণে “শারদ চন্দ্র” এবং “বিপিন ভরল” প্রভৃতি একই ।

১	২	৩	৪
শারদ চন্দ্র	পবন মন্দ	বিপিন ভরল	কুশল গঙ্গ,
৫	৬	৭	৮
কুল মালি,	মালতি সাপ,	মদ মধুপ	ভোগ্য ।

প্রদক্ষিণেব মাত্রাব চেয়ে পদক্ষেপেব মাত্রাব 'পরেই ছন্দের বিশেষত্ব বেশি নির্ভর করেছে । কেননা এই আট পদক্ষেপের আবর্তন সকল ছন্দেই চলে । বস্তুত এইটেই হচ্ছে অধিকাংশ ছন্দের চলিত কায়দা । যথা,

১	২	৩	৪
মহাভাব-	হেব কথা	অমৃত স-	মান
৫	৬	৭	৮
কাশিরাম	দাস কহে	শুনে প্রণ্য-	বান ।

এও আট পদক্ষেপ ।

এই জাত নির্ণয় কবতে হোলে চালের দিকে ততটানয় কিন্তু চলনের দিকেই দৃষ্টি দিতে হবে। দিলে দেখা যাবে, ছন্দকে মোটের উপর তিন জাতে ভাগ করা যায়। সম-চলনের ছন্দ, অসম-চলনের ছন্দ এবং বিষম-চলনের ছন্দ। দুই মাত্রার চলনকে বলি সম-মাত্রার চলন, তিন মাত্রার চলনকে বলি অসম মাত্রার চলন এবং দুই তিনের মিলিত মাত্রার চলনকে বলি বিষম মাত্রার ছন্দ।

ফিরে ফিরে আঁধি- নীবে পিছু পানে চায়।

পায়ে পায়ে বাধা পড়ে চলা হোলো দায়।

এ হোলো দুই মাত্রার চলন। দুইয়ের গুণফল চার বা আটকেও আমরা এক জাতিবই গণ্য করি।

নয়ন পাবায় পদ সে চাবায়, চায় সে পিছন পানে,

চলিতে চলিতে চবণ চলে না, বাধার বিষম টানে।

এ হোলো তিন মাত্রার চলন। আর

যতই চলে চোখের জলে নয়ন ভরে ভরে,

চবণ বাধে, পবাণ কাঁদে, পিছনে মন ছোটো।



এ হোলো দুই তিনের যোগে বিষম মাত্রার ছন্দ ।

তা হোলোই দেখতে পাওয়া যাচ্ছে চলনের ভেদেই  
ছন্দের প্রকৃতি ভেদ ।

বৈষ্ণব পদাবলীতে বাংলা সাহিত্যে ছন্দেব প্রথম  
চেউ ওঠে । কিন্তু দেখা যায় তার লীলাবৈচিত্র্য সংস্কৃত  
ছন্দের দীর্ঘ হ্রস্ব মাত্রা অবলম্বন ক'রেই প্রধানত প্রকাশ  
পেয়েছে । প্রাকৃত বাংলায় যত কবিতা আছে তার  
ছন্দ সংখ্যা বেশি নয় । সম মাত্রাব ছন্দের দৃষ্টান্ত :—

কেন তোবে আনমন দেখি ।

কাহ্নে নাথৈ ক্ষিতিতল দেখি ।

এ ছাড়া পয়ার এবং ত্রিপদী আছে—সেও সম মাত্রার  
ছন্দ ।

অসম মাত্রার অর্থাৎ তিনেব ছন্দ চাব রকমের  
পাওয়া যায়—

১। মলিন বদন .ভল,

. দাবে দারে চলি গেল ।

আওল বাইব পাশ ।

কি কহিব জ্ঞান দাম ।

২। জাগিয়া জাগিয়া হইল গীণ

অসিত চাদের উদয় দিন ॥

৩। সন্ধ্যাই দেখানে চাহে মেঘপানে

না চলে নদী তাবা ।

বিরহি আছাদে রাণে বাস পবে

মেঘত যোগিনী পাবা ।

৪। বেশি অবসান কানে

কবে গিয়াছিল জলে ।

হাজায়ে দেখিয়া ইমত হাসিয়া দরিলি সখীর গলে ॥

বিষম মাত্রাব দৃষ্টান্ত কেবল একটা চোখে পড়েছে—সেও

কেবল গানের আরম্ভে—শেষ পর্য্যন্ত টেকে নি ।

চিকনকাল গলায় মালা

বাড়ন নুপুর পায় ।

চুড়ান কুণ্ডল স্নানবুনে

হেবড় নখানে চায় ॥

বাংলায় সম মাত্রার ছন্দের মধ্যে পয়ার এবং  
ত্রিপদীই সব চেয়ে প্রচলিত । এই দুটি ছন্দের বিশেষত্ব  
হচ্ছে এই যে এদের চলন খুব লম্বা । এদের প্রত্যেক  
পদক্ষেপে আট মাত্রা । এই আট মাত্রার মোট গুণন  
বেধে পাঠক এর মাত্রাগুলিকে অনেকটা ইচ্ছামতো  
“ঢালাঢালি করতে পারেন ।

“পাষণ মিলায়ে যায় গায়ের বাতাসে।”

এর মধ্যে কতটা ফাঁক আছে তা যুক্তাক্ষর বসালেই  
টের পাওয়া যায়।

“পাষণ মৃচ্ছিয়া যায় গায়ের বাতাসে।”

ভারি হোলো না।

“পাষণ মৃচ্ছিনা যায় অঙ্গের বাতাসে।”

এতেও বিশেষ ভিড় বাড়ল না।

“পাষণ মৃচ্ছিয়া যায় অঙ্গের উচ্ছ্বাসে।”

এও বেশ সহ্য হয়।

“সঙ্গাত তরঙ্গি উঠে অঙ্গের উচ্ছ্বাসে।”

এতেও অত্যন্ত ঠেসাঠেসি হোলো না।

“সঙ্গাত তবঙ্গ রঙ্গ অঙ্গের উচ্ছ্বাস।”

অনুপ্রাসের ভিড় হোলো বটে কিন্তু এখনো অন্ধকূপ-  
হত্যা হবার মতো হয় নি। কিন্তু এর বেশি আর সাহস  
হয় না তবু যদি আরো প্যাসেঞ্জার নেওয়া যায় তাহোলে  
যে একেবারে পয়্যারের নৌকাডুবি হবে তা নয়, তবে  
কিনা হাঁপ ধরবে—যথা,

দুদাস্ত পাণ্ডিত্যপূর্ণ দুঃসাধা সিদ্ধান্ত।

কিন্তু দুই মাত্রার ছন্দ মাত্রেরই যে এই রকম

অসাধারণ শোষণশক্তি তা বলতে পারিনে। যেখানে  
পদক্ষেপ ঘন ঘন সেখানে ঠিক উল্টো। যথা—

২ ২ ২ ২ ২ ২ ২  
ধবলীল জাঁগিলীর মোচনেরে ছলে,  
২ ২ ২ ২ ২ ২ ২  
দেবতাব খবতাব বসুধাব তলে।

এও পয়ার কিন্তু যোহেতু এর পদক্ষেপ আটে নয়,  
ছুটয়ে, সেইজন্তে এর উপরে বোঝা সয় না। যে দ্রুত  
চলে তাকে হাল্কা হোতে হয়। যদি লেখা যায়,

ধবিত্তীর চক্ষুনার মুগনেরে ছলে,  
কংসারিদ শঙ্খ-দব সংসাবেব তলে—

তাহোলে ও একটা স্বতন্ত্র ছন্দ হয়ে যায়। সংস্কৃতেও  
দেখো, সম মাত্রার ছন্দ যেখানে ছয়ের লয়ে চলে সেখানে  
দৌড় বেশি—যেমন—

২ ২ ২ ২ ২ ২ ২ ২  
হবি দিত দিতবতি সবস বসন্তে।

অসম অর্থাৎ তিন মাত্রার চলনও দ্রুত।

পাখাণ মিলায় গায়ের বাতাসে—

এর লয়টা ছুরন্ত। পড়লেই বোঝা যায় এর  
প্রত্যেক তিন মাত্রা পরবর্তী তিন মাত্রাকে চাছে,

কিছুতে তার সঙ্গে না। তিনের মাত্রাটা টলটলে—  
 গড়িয়ে যাবার দিকে তার ঝাঁক। এইজন্তে তিনকে  
 গুণ ক'রে ছয় বা বারো করলেও তার চাপল্য ঘোচে  
 না। দুই মাত্রার চলন ক্ষিপ্ত, তিন মাত্রার চঞ্চল,  
 চার মাত্রার মন্তর, আট মাত্রার গস্তীর। তিন মাত্রার  
 ছন্দে যে পয়ারের মতো ফাঁক নেই তা যুক্তাক্ষর জুড়তে  
 গেলেই ধরা পড়বে। যথা—

গিরির গুহান ঝড়িছে নিবান

এই পদটিকে যদি লেখা যায়

পর্যন্ত কন্দরে ঝড়িছে নিবান

তাহোলে ছন্দের পক্ষে সাংঘাতিক হয়। অথচ পয়ারে

‘গিরি গুহাতল বেয়ে ঝড়িছে নিবান

এবং

পর্যন্ত কন্দর এগে ঝড়িছে নিবান

ছন্দের পক্ষে দুইই সমান।

দ্বিষম মাত্রার ছন্দের স্বভাব হচ্ছে তার প্রত্যেক  
 পদে এক অংশে গতি, আর এক অংশে বাধা। এই  
 গতি এবং বাধার সম্মিলনে তার নৃত্য।

“অহহ কল- যামি বল- যদি মণি ভূষণং

হরি নিবহ- দহন বহ- নেন বহু দষণং।”

তিন মাত্রার “অহঃ” যে ছাঁদে চলবার জন্তে বেগ সঞ্চয় করলে, দুই মাত্রার “কল” তাকে হঠাৎ টেনে থামিয়ে দিলে— আবার পরক্ষণেই তিন যেই নিজমূর্ত্তি ধরলে অমনি আবার দুই এসে তা’র লাগামে টান দিলে। এই বাধা যদি সত্যাকার বাধা হোত, তাহোলে ছন্দই হোত না—এ কেবল বাধার ছল, এতে গতিকে আবো উক্ষিয়ে দেয় এবং বিচিত্র ক’রে তোলে। এইজন্তে অল্প ছন্দের চেয়ে বিষম মাত্রার ছন্দে গতিকে আরো যেন বেশি অনুভব করা যায়।

যাই হোক আমার বক্তব্য এই, ছন্দের পরিচয়ের মূলে দুটি প্রশ্ন আছে। এক হচ্ছে তার প্রত্যেক পদক্ষেপে ক’টি করে মাত্রা আছে। দুই হচ্ছে, সে মাত্রা সম, অসম, না বিষম অথবা সম-বিষমের যোগ। আমবা যখন মোটা ক’বে ব’লে থাকি যে, এটা চোদ্দো মাত্রার ছন্দ, বা ওটা দশ মাত্রার তখন আসল কথাটাই বলা হয় না। তার কারণ পূর্বেই বলেছি চাল অর্থাৎ প্রদক্ষিণের মাত্রায় ছন্দকে চেনা যায় না—চলন অর্থাৎ পদক্ষেপের মাত্রায় তাব পরিচয়। চোদ্দো মাত্রায় শুধু যে পয়াব হয় না, আরো অনেক ছন্দ হয় তার দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক।

বসন্ত পাঠায় দূত রহিয়া রহিয়া

যে কাল গিয়েছে তারি নিশ্বাস বহিয়া ।

এই তো পয়ার—এর প্রত্যেক প্রদক্ষিণে ছুটি পদক্ষেপ। প্রথম পদক্ষেপে আটটি উচ্চারিত মাত্রা, দ্বিতীয় পদক্ষেপে ছয়টি উচ্চারিত মাত্রা এবং ছুটি অনুচ্চারিত অর্থাৎ যতির মাত্রা। অর্থাৎ প্রত্যেক প্রদক্ষিণে মোটের উপর উচ্চারিত মাত্রা চোদ্দো। আমরা পয়ারের পরিচয় দেওয়ার কালে প্রত্যেক প্রদক্ষিণের উচ্চারিত মাত্রার সমষ্টির হিসাব দিয়ে থাকি। তার প্রধান কারণ, কিছুকাল পূর্বে পয়ার ছাড়া চোদ্দো মাত্রা-সমষ্টির ছন্দ আনাদের ব্যবহারে লাগত না। নিম্নলিখিত চোদ্দো মাত্রার ছন্দেও ঠিক পয়ারের মতোই প্রত্যেক প্রদক্ষিণে ছুটি ক’রে পদক্ষেপ :—

ফাগুন এল দ্বারে

কেহ যে ধরে নাই,

পরাণ ডাকে কারে

পাবিয়া নাহি পাই।

অথচ এটা মোটেই পয়ার নয়। তফাৎ হোলো কিসে,—যাচাই ক’রে দেখলে দেখা যাবে যে এর প্রতি পদক্ষেপে আটের বদলে সাত উচ্চারিত মাত্রা। আর

অনুচ্চারিত মাত্রা প্রতি পদক্ষেপের শেষে একটি ক'রে দেওয়া যেতে পারে—যেমন,

“ফাগুন এল দ্বারে-এ কেহ যে ঘরে না-আ-ই।”  
কিন্মা কেবল শেষ ছেদে একটি দেওয়া যেতে পারে,  
যেমন, “ফাগুন এল দ্বারে কেহ যে ঘরে না-আ-ই।”  
কিন্মা যতি একেবারেই না দেওয়া যেতে পারে।

পুনশ্চ এই ছন্দেরই মাত্রাসমষ্টি সমান রেখে এরই পদক্ষেপমাত্রার পরিবর্তন ক'বে যদি পড়া যায় তাহলে শ্লোকটি চোখে দেখতে একই রকম থাকবে কিন্তু কানে শুন্তে অন্য রকম হবে। এইখানে ব'লে রাখি, ছন্দের প্রত্যেক ভাগে একটা ক'রে তালি দিলে পড়বার সুবিধা হবে এবং এই তালি অনুসারে ভিন্ন ছন্দের ভিন্ন লয় ধরা পড়বে। প্রথমে সাত মাত্রাকে তিন এবং চারো স্বতন্ত্র ভাগ ক'রে পড়া যাক—যেমন,

তালি	তালি	তালি	তালি
ফাগুন	এল দ্বারে	কেহ যে	ঘরে না-ই,
পরান	ডাকে কারে	ভাবিয়া	নাহি পাই।

তারপরে পাঁচ ছুই ভাগ করা যাক যেমন,—

তালি	তালি	তালি	তালি
ফাগুন এল	দ্বারে	কেহ যে ঘরে	না-ই,
পরান ডাকে	কারে	ভাবিয়া নাহি	পাই।



এই চোদ্দো মাত্রাসমষ্টির ছন্দ আরো কত রকম  
হোতে পারে তার কতকগুলি নমুনা দেওয়া যাক্ :—  
ছই পাঁচ ছই পাঁচ ভাগের ছন্দ—যথা—

সে	যে	আপন মনে	শুধু দিনস গণে
তাব	চোখের	বারি কাঁপে	আঁখির কোণে।

চার তিন চার তিন ভাগ—

নয়নেদ	মলিলে	যে কথাটি	বলিলে
ব'বে	তাছা	স্বরগে	জীবনে ও মরণে।

কিন্ম্বা এক ছয় এক ছয় ভাগ—

যে	কথা নাছি	শোনে	সে থাক্ নিজমনে
কে	বৃথা	নিবেদনে	বে ফিরে তাব মনে।

সাত চার তিনের ভাগ—

চাছিছ	বারে বারে	আপনাদে ডাকিতে,
মন না	মানেন মানা	মেলে ডানি আঁখিতে।

\* এই প্রত্যেক দণ্ডচিহ্নের অনুসরণ ক'বে তাল দেওয়া আবশ্যক।

এই কবিতাটাকেই অন্য লয়ে পড়া যায়—

| | |

চাচ্ছিচ বাঁরে বাঁবে আপনানে চাকিতে,  
মন না মানে মানা মেনে ডানা আঁপিতে ।

তিন তিন তিন তিন ছইয়ের ভাগ—

1 1 1 1 1

ବାଦିନ	ଦକ୍ଷିଣ	ବାଦିନ	ବାଦିନ	ବା.ସେ.
ବା.ସେ.	ଦକ୍ଷିଣ	ବା.ସେ.	ବା.ସେ.	ବା.ସେ.

এ'কেই ছয় আটের ভাগে পড়া যায়—

1

ବାବୁଲ ବକୁଳ      ବାବିନୀ ଅଢ଼ିଲ ସାମେ ।  
 ବା ଗ୍ରୀଷ୍ମ ଉଦାସ      ଆନେବ ଦୋନେବ ବାମେ ॥

পাঁচ চাব পাঁচের ভাগ—

|                      |                      |

নীরবে গেলে      মান-ম্রুতে      আঁচল টানি',  
 কানিড়ে ছুখে      মোদ বকে      না-বলা বাণী ।

এই শ্লোককেই তিন ছয় পাঁচ ভাগ করা যায়—

1 1 1

ନା-ବନ୍ଦେ      ଖେଳେ ସା-ସୁଖେ      ଆଚଳ ଟା'ନି'  
 କାନ୍ଦିଛେ      ଛୁଥେ ଯୋର ବନ୍ଧେ      ନା-ବଳା ବାଣୀ ।

এর থেকে এই বোঝা যাচ্ছে, প্রদক্ষিণের সমষ্টি

মাত্রা চোদ্দো হোলেও সেই সমষ্টির অংশের হিসাব কে কী ভাবে নিকাস করছে তারই উপর ছন্দের প্রভেদ ধরা পড়ে। কেবল ছন্দ-রসায়নে নয়, বস্তু-রসায়নেও এই রকম উপাদানের মাত্রা ভাগ নিয়েই বস্তুর প্রকৃতি-ভেদ ঘটে রাসায়নিকেরা বোধ করি এই কথা বলেন।

পয়াব ছন্দের বিশেষত্ব হচ্ছে এই যে, তাকে প্রায় গাঁঠে গাঁঠে ভাগ করা চলে, এবং প্রত্যেক ভাগেই মূল ছন্দের একটা আংশিক রূপ দেখা যায়। যথা,—

ওহে পান্থ, চলো পথে, পথে বন্ধু আছে

একা ব'সে হান-মুখে, সে যে সঙ্গ যাচ্ছে।

“ওহে পান্থ”—এইখানে একটা থামবার ষ্টেশন মেলে। তারপরে যথাক্রমে, “ওহে পান্থ চলো”,—“ওহে পান্থ চলো পথে”, “ওহে পান্থ চলো পথে পথে।” তারপরে “বন্ধু আছে” এই ভগ্নাংশটার সঙ্গে পরের লাইন জোড়া যায়—যেমন, “বন্ধু আছে একা”, “বন্ধু আছে একা ব'সে”, “বন্ধু আছে একা ব'সে সে যে।” কিন্তু তিনের ছন্দকে তার ভাগে ভাগে পাওয়া যায় না, এই জন্যে তিনের ছন্দে ইচ্ছামতো থামা চলে না। যেমন, “নিশি দিল ডুব অরুণ সাগরে।” “নিশি দিল”, এখানে থামা যায়—কিন্তু তাহোলে তিনের ছন্দ ভেঙে

যায়—“নিশি দিল ডুব” পর্য্যন্ত এসে ছয় মাত্রা পূরিয়ে দিয়ে তবেই তিনের ছন্দ হাঁফ ছাড়তে পারে। কিন্তু আবার, “নিশি দিল ডুব অরুণ” এখানেও থামা যায় না, কেননা, তিন এমন একটি মাত্রা, যা আর একটা তিনকে পেলে তবে দাঁড়াতে পারে, নইলে ট’লে পড়তে চায়—এই জন্য “অরুণ-সাগর”-এব মাঝখানে থামতে গেলে বসনা কুল পায় না। তিনের ছন্দে গতির প্রাবল্যই বেশি, স্থিতি কম। সুতরাং তিনের ছন্দ চাক্ষু্য প্রকাশের পক্ষে ভালো কিন্তু তাতে গান্ধীর্ষ্য এবং প্রসারতা অল্প। তিনের মাত্রার ছন্দে অমিত্রাক্ষর রচনা করতে গেলে বিপদে পড়তে হয়—সে যেন চাকা নিয়ে লাঠি খেলার চেষ্টা। পয়ার আট পায়ে চলে ব’লে তাকে যে কত রকমে চালানো যায় মেঘনাদবধ-কাণ্ডে তার প্রমাণ আছে। তাব অবতারগাটি পরখ ক’রে দেখা যাক্। এর প্রত্যেক ভাগে কবি ইচ্ছামতো ছোটো বড়ো নানা গুণের নানা সুর বাজিয়েছেন; কোনো জায়গাতেই পয়ারকে তার প্রচলিত আড্ডায় এসে থামতে দেন নি। প্রথম আরম্ভেই বীরবাহুব বীরমর্যাদা সুগম্ভীর হয়ে বাজ্—“সম্মুখ সমরে পড়ি বীরচূড়ামণি বীরবাহু” তার পরে তার অকাল মৃত্যুর

সংবাদটি যেন ভাঙা রণ-পতাকার মতো ভাঙা ছন্দে  
 ভেঙে পড়ল—“চলি যবে গেলা যমপুরে অকালে”—  
 তাব পরে ছন্দ নত হয়ে নমস্কার করলে, “কহ হে দেবি  
 অমৃত-ভাষিণি” তার পরে আসল কথাটা, যেটা সব  
 চেয়ে বড়ো কথা—সমস্ত কাব্যের ঘোর পরিণামের  
 যেটা সূচনা, সেটা যেন আসন্ন ঝটিকার সুদীর্ঘ মেঘ-  
 গর্জনের মতো এক দিগন্ত থেকে আর-এক দিগন্তে  
 উদ্দেশ্যিত হোলো—“কোন্ বীরবরে বরি সেনাপতি-  
 পদে পাঠাইলা রণে পুন রক্ষঃকুলনিধি বাঘবারি।”

বাংলা ভাষায় অধিকাংশ শব্দই দুই মাত্রার এবং  
 তিন মাত্রাব, এবং ত্রৈমাত্রিক শব্দের উপর বিভক্তি  
 যোগে চার মাত্রাব। পয়ারের পদ-বিভাগটি এমন যে,  
 দুই, তিন এবং চার মাত্রার শব্দ তাতে সহজেই জায়গা  
 পায়।

চৈত্রেব সেতাবে বাজে বসন্ত বাহার,  
 বাতাসে বাতাসে ওঠে তরঙ্গ তাহার।

এ পয়াবে তিন অক্ষরের ভিড়। আবার

চক-মকি ঠোকাঠুকি-আগুনের প্রায়,  
 চোখোচোখি ঘটিতেই হাসি ঠিকরায়।

এই পয়ারে চারের প্রাধান্য ।

তারাগুলি সাবারাতি কানে কানে কয় ।

সেই কথা কুলে কুলে কুটে বনময় ।

এই খানে দুই মাত্রার আয়োজন ।

প্রেমের অমরাবতী প্রেমসীম প্রাণে,

কে সেথা দেবাধিপতি সে কথা কে জানে ।

এই পয়ারে এক থেকে পাঁচ পর্য্যন্ত সকল রকম মাত্রারই সমাবেশ । এব থেকে জানা যায় পয়ারের আতিথেয়তা খুব বেশি আর সেই জন্মেই বাংলা কাব্য-সাহিত্যে প্রথম থেকেই পয়ারের এত অধিক চলন ।

পয়ারের চেয়ে লম্বা দৌড়েব সমমাত্রার ছন্দ আজকাল বাংলাকাব্যে চলছে । স্বপ্ন-প্রয়াণে এর প্রথম প্রবর্তন দেখা গেছে । স্বপ্ন-প্রয়াণ থেকেই তার নমুনা তুলে দেখাই—

গম্ভীর পাতাল, যেথা কালবার্ত্তা কবাল বদনা

বিস্তারে একাধিপত্য । স্বপ্নে অমৃত ফণিকণা

নিবানিশি ফাটি' বোয়ে ; ঘোর-নাগ বিদগ্ধ অনল

শিখা-সজ্জ আলো' ডমা দাপাদপি করে দেশনয়

তমো-হস্ত এড়াইতে—প্রাণ যথা কালের কবল ।

উচ্চারিত এবং অনুচ্চারিত মাত্রা নিয়ে পয়ার যেমন

আট পদমাত্রায় সমান দুই ভাগে বিভক্ত এ তা নয়। এর একভাগে উচ্চারিত মাত্রা আট, অন্যভাগে উচ্চারিত মাত্রা দশ। এই রকম অসমান ভাগে ছন্দের গান্ধীর্ঘ্য বাড়ে। ছন্দে পদে পদে ঠিক সমান ওজন দাবি করা কানের যেন একটা বাঁধা মোতাতের মতো দাঁড়ায়, সেইটি ভেঙে দিলে ছন্দের গৌরব আরো বাড়ে। সংস্কৃত মন্দাক্রান্ত্যর অসমান ভাগের গান্ধীর্ঘ্য সবাই জানেন—

কশ্চিৎকাস্ত্য। বিরহ গুরুণা স্বাধিকার প্রমত্তঃ

এর প্রথম ভাগে আট, দ্বিতীয় ভাগে সাত, তৃতীয় ভাগে সাত, এবং চতুর্থ ভাগে চার মাত্রা। এমনতরো ভাগে কানের কোনো সঙ্কীর্ণ অভ্যাস হবার জো নেই।

সংস্কৃতের সঙ্গে সাধু বাংলা সাহিত্যের ছন্দের যে-একটি বিশেষ প্রভেদ আছে সেইটির কথা এখানে সংক্ষেপে আলোচনা করা যাক। সংস্কৃত উচ্চারণের বিশেষত্ব হচ্ছে তার ধ্বনির দীর্ঘ হ্রস্বতা। সেইজন্য সংস্কৃত ছন্দ কেবলমাত্র পদক্ষেপের মাত্রা গণনা করেই নিশ্চিন্ত থাকে না, নির্দিষ্ট নিয়মে দীর্ঘ হ্রস্ব মাত্রাকে সাজানো তার ছন্দের অঙ্গ। আমি একটি বাংলা বই থেকে এর দৃষ্টান্ত তুলছি। বইটির নাম “ছন্দঃ কুসুম”।

আজ চুয়ান্ন বছর পূর্বের এটি রচনা। লেখক ভুবন-মোহন রায় চৌধুরী রাধাকৃষ্ণের লীলাচ্ছলে বাংলা ভাষায় সংস্কৃত ছন্দের দৃষ্টান্ত দিয়ে ছন্দ শিক্ষা দেবার চেষ্টা করেছেন। কৃষ্ণবিরহিণী রাধা কালো রংটারই দূষণীয়তা প্রমাণ করার জন্যে যখন কালো কোকিল কালো ভ্রমর কালো পাথর কালো লোহার নিন্দা কবলেন তখন অপর পক্ষের উকীল লোহার দোষ ফালন কবতে প্রবৃত্ত হলেন—

দেখত সন্দের লৌহ নথো চড়ি লৌহ পথে কত লোক চলে  
যষ্ঠ নু হুর্ভক নথ্য কবে গতি যোজন পঞ্চদশের পথে ।  
লৌহ-বিনির্মিত তার তবে বহুদূর অবাস্থিত লোক মনে  
দূর অবস্থিত বন্ধুসনে সখ্যচিহ্ন অবস্পর বাক্য কহে ।

এই কবিতাটিব যুক্তি ও আধ্যাত্মিক রসমাধুর্যের  
বিচার ভার আধুনিক কালের বস্তুতান্ত্রিক উকীল  
রসিকদের উপর অর্পণ করা গেল—তা ছাড়া লোক-  
শিক্ষায় এর প্রয়োজনীয়তার তর্ক তোলবার অধিকারীও  
আমি নই। আমি ছন্দের দিক দিয়ে বলছি—এর  
প্রত্যেক পদভাগে একটি দীর্ঘ ও দুইটি হ্রস্ব মাত্রা—  
সেই দীর্ঘ হ্রস্বের ওঠা-পড়ার পর্য্যায়ই হচ্ছে এই ছন্দের



প্রকৃতি। বাংলায় স্বরের দীর্ঘ হ্রস্বতা নাই কিম্বা নাই বললেই হয় এবং যুক্ত ব্যঞ্জনকে সাধু বাংলা কোনো গৌরব দেয় না—অযুক্তের সঙ্গে একই বাট্‌থারায় তা'র ওজন চলে। অতএব মাত্রা সংখ্যা মিলিয়ে ঐ লোহার স্তব যদি বাংলা ছন্দে লেখা যায় তাহালে তাব দশা হয় এই :—

দেখ দেখ মনোহর লোহার গা- ডিতে চড়ি  
 লোহা পথে কত শত মানুষ চ- নিজে।  
 দেখিতে দে- খিতে তারা যোজন যো- জন পথ  
 অনায়াসে বদে যায় টিকিট কি- নিয়া  
 যে সব মানুষ আছে অনেক দূরের দেশে  
 লোহা দিয়ে গড়, তাব বসেছে বলিয়া  
 স্বদূর বঁধুর সাথে কত যে মনের স্তখে  
 কথা চালাচালি করে নিমেষে নিমেষে।

বাংলায় আর সবই রইল—মাত্রাও রইল, আর সম্ভবত আধ্যাত্মিকতারও হানি হয়নি—কেননা ভক্তির টিকিট থাকলে লোহার গাড়ি যে কঠিন লোহার পথও তরিয়ে দেয় এবং বঁধুর সঙ্গে যতই দূরত্ব থাক স্বয়ং লোহার তারে তাদের কথা চালাচালি হোতে পারে এ ভাবটা বাংলাতেও প্রকাশ পাচ্ছে—কিন্তু মূল ছন্দের

প্রকৃতিটা বাংলায় রক্ষা পায়নি। এ কেমন, যেমন ঢেউ-খেলানো দেশের জমির পরিমাণ সমতল দেশে জরিপের দ্বারা মিলিয়ে নেওয়া। তাতে জমি পাওয়া গেল কিন্তু ঢেউ পাওয়া গেল না। অথচ ঢেউটা ছন্দের একটা প্রধান জিনিস। সমতল বাংলা আপন কাব্যের ভাষাকে সমতল ক'রে দিয়েছে। এ হচ্ছে কাজকে সহজ করবার একটা কৃত্রিম বাঁধা নিয়ম। আমরা যখন বলি থার্ড ক্লাসের ছেলে, তখন মনে ধবে নিই যেন সব ছেলেই সমান মাত্রার। কিন্তু আসলে থার্ড-ক্লাসের আদর্শকে যদি একটা সবল রেখা ব'লে ধ'রে নিই তবে কোনো ছেলে সেই রেখার উপরে চড়ে কেউবা তার নিচে নামে। ভালো শিক্ষা-প্রণালী তাকেই বলে যাতে প্রত্যেক ছেলেকে তাব নিজের স্বতন্ত্র বুদ্ধি ও শক্তির মাত্রা অনুসারে ব্যবহার করা যায়—থার্ড-ক্লাসের একটা কাল্পনিক মাত্রা ক্লাসের সকল ছেলের উপরে সমান ভাবে আরোপ না করা যায়। কিন্তু কাজ সহজ করবার জন্য বহু অসমানকে এক সমান কাঠগড়ায় বন্দী করবার নিয়ম আছে। সাধু বাংলার ছন্দে তারই প্রমাণ পাই। হলন্তুই হোক্ হসন্তুই হোক্ আর যুক্তবর্ণই হোক্ এই ছন্দে সকলেরই সমান মাত্রা।

অথচ প্রাকৃত বাংলার প্রকৃতি সমতল নয়। সংস্কৃতের নিয়মে না হোক নিজেব নিয়মে তার একটা ঢেউ খেলা আছে। তার কথার সকল অংশ সমান ওজনের নয়। বস্তুতঃ পদে পদেই তার শব্দ বন্ধুর হয়ে ওঠে। তার কারণ, প্রাকৃত বাংলায় হ্রস্বের প্রাচুর্য্য খুব বেশি। এই হ্রস্বের দ্বারা ব্যঞ্জন বর্ণের মধ্যে সংঘাত জন্মাতে থাকে—সেই সংঘাতে ধ্বনি গুরু হয়ে ওঠে। প্রাকৃত বাংলার এই গুরুধ্বনির প্রতি যদি সন্মতবহার করা যায় তাহোলে ছন্দের সম্পদ বেড়ে যায়। প্রাকৃত বাংলার দৃষ্টান্ত :—

বৃষ্টি পড়ে টাপুব্ টুপুব্ নদেয়্ এল বান,  
শব্ ঠাকুরের বিয়ে হবে তিন্ কন্তে দান্।  
এক কন্তে রাঁধেন্ বাডেন্ এক কন্তে খান্,  
এক কন্তে না পেয়ে বাপেন্ বাড়ি যান্।

এই ছড়াটিতে দুটি জিনিষ দেখবাব আছে। এক হচ্ছে বিসর্গের ঘটকালিতে ব্যঞ্জনের সঙ্গে ব্যঞ্জনের সম্মিলন—আর এক হচ্ছে “বৃষ্টি” এবং “কন্তে” কথার যুক্ত বর্ণকে যথোচিত মর্যাদা দেওয়া। এই ছড়া সাধু

বাংলার ছন্দে বাঁধলে পালিস করা আব্দুস কাঠের  
মতো পিছল হয়ে ওঠে।

বারি হবে বারি বারি নদীয়ায় বান  
শিবুঠাকুরের বিধে তিন মেয়ে দান।  
এক মেয়ে বাঁধিছেন এক মেয়ে থান,  
এক মেয়ে ক্ষণ ভবে পিতৃঘরে যান।

এতে যুক্তবর্ণের সংযোগ হোলেও ছন্দের উল্লাস তাতে  
বিশেষ বাড়ে না। যথা—

মন্দ মন্দ দৃষ্টি পড়ে, নবদ্বীপে বান,  
শিবুঠাকুরের বিধে তিন মেয়ে দান।  
এক মেয়ে বাঁধিছেন, এক মেয়ে থান,  
এক মেয়ে উক্সামে পিতৃঘরে যান।

এই সব যুক্ত বর্ণের যোগে এ ছন্দ বন্ধুর হয়ে উঠেছে বটে  
কিন্তু তরঙ্গিত হয়নি—কেননা যুক্তবর্ণ যথেষ্ট ছড়ানো  
হয়েছে মাত্র, তাদের মর্গাদা অন্তসারে জায়গা দেওয়া  
হয়নি। অর্থাৎ হাটের মধ্যে ছোটোয় বড়োয় যেমন  
গায়ে গায়ে ভিড় করে তেমনি, সভার মধ্যে যেমন তারা  
যথাযোগ্য আসন পায় তেমন নয়।

“ছন্দঃকুম্ভ” বইটির লেখক প্রাকৃত বাংলার ছন্দ সম্বন্ধে অনুষ্ঠুভ ছন্দে বিলাপ ক’রে বলছেন—

পাঁচালী নাম বিখ্যাতা, সাধারণ মনোবনা  
 পয়ার ত্রিপদা আদি প্রাকৃতে হয় চালনা ।  
 দ্বিপাদে শ্লোক সম্পূর্ণ তুল্যসংখ্যার অক্ষরে,  
 পাঠে দুই পদে মাত্র শেষাক্ষর সদা মিলে ।  
 পঠনে সে সব ছন্দঃ রাখিতে তাল গোরব  
 পঠিছে সর্বদা লোকে উচ্চারণ-বিপর্যয়ে ।  
 লঘুকে গুরু সম্ভাষে দীর্ঘবর্ণে কহে লঘু,  
 হ্রস্বে দীর্ঘে সমজ্ঞানে উচ্চারণ করে সবে ।

কবির এই বিলাপের সঙ্গে আমিও যোগ দিচ্ছি ।  
 কেবল আমি এই বলতে চাই প্রাকৃত বাংলার ছন্দে  
 এমনতরো দুর্ঘটনা ঘটে না, এ সব ঘটে সংস্কৃত বাংলার  
 ছন্দে । প্রাকৃত বাংলার যে স্বকীয় দীর্ঘ-হ্রস্বতা আছে  
 তার ছন্দে তার বিপর্যয় দেখিনে কিন্তু সাধু ভাষায়  
 দেখি ।

এই প্রাকৃত বাংলা মেয়েদের ছড়ায় বাউলের  
 গানে রামপ্রসাদের পদে আপন স্বভাবে প্রকাশ  
 পেয়েছে । কিন্তু সাধু সভায় তার সমাদর হয় নি  
 ব’লে সে মুখ ফুটে নিজের সব কথা বলতে পারে নি

এবং তার শক্তি যে কত তারও সম্পূর্ণ পরিচয় হোলো না। আজকের দিনের ডিমক্রেসির যুগেও সে ভয়ে ভয়ে দ্বিধা ক'রে চলেছে ; কোথায় যে তার পংক্তি এবং কোথায় নয় তা স্থির হয়নি। এই সঙ্কোচে তার আত্মপরিচয়ের খর্ব্বতা হচ্ছে। আমরা একটা কথা ভুলে যাই প্রাকৃত বাংলাব লক্ষ্মীর পেটেরায় সংস্কৃত, পারসী ইংরেজি প্রভৃতি নানা ভাষা থেকেই শব্দ সংগ্ৰহ হচ্ছে—সেই জন্যে শব্দের দৈন্য প্রাকৃত বাংলাব স্বভাবগত ব'লে মনে করা উচিত নয়। প্রয়োজন হোলেই আমরা প্রাকৃত ভাণ্ডাবে সংস্কৃত শব্দের আমদানি করতে পারব। কাজেই যেখানে অর্থের বা ধ্বনির প্রয়োজন বশত সংস্কৃত শব্দই সঙ্গত সেখানে প্রাকৃত বাংলায় তার বাধা নেই। আবার ফার্সি কথাও তাব সঙ্গে সঙ্গেই আমরা একসারে বসিয়ে দিতে পারি। সাধু বাংলায় তার বিঘ্ন আছে—কেননা সেখানে জাতিরক্ষা করাকেই সাধুতারক্ষা করা বলে। প্রাকৃত ভাষাব এই ঔদার্য্য গড়ে পড়ে আমাদের সাহিত্যের একটি পরম সম্পদ এই কথা মনে রাখতে হবে।

## বাংলা ছন্দের প্রকৃতি

আমাদের দেহ বহন করে অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের ভার, আর তাকে চালন করে অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের গতিবেগ, এই দুই বিপরীত পদার্থ যখন পবম্পর মিলনে লীলায়িত হয় তখন জাগে নাচ। দেহের ভারটাকে দেহের গতি নানা ভঙ্গীতে বিচিত্র করে,—জীবিকার প্রয়োজনে নয়,—সৃষ্টির অভিপ্রায়ে; দেহটাকে দেয় চলমান শিল্পরূপ। তাকে বলি নৃত্য।

রূপসৃষ্টির প্রবাহই তো বিশ্ব। সেই রূপটা জাগে ছন্দে, আধুনিক পরমাণুতত্ত্বে সে কথা সুস্পষ্ট। সাধারণ বিদ্যুৎপ্রবাহ আলো দেয়, তাপ দেয়, তার থেকে রূপ দেখা দেয় না। কিন্তু বিদ্যুৎকণা যখন বিশেষ সংখ্যায় ও গতিতে আমাদের চৈতন্যের দ্বারে বা মারে তখন আমাদের কাছে প্রকাশ পায় রূপ, কোনোটা দেখা দেয় সোনা হয়ে, কোনোটা হয় সীষে। বিশেষ সংখ্যক মাত্রা ও বিশেষ বেগের গতি এই দুই নিয়েই ছন্দ, সেই ছন্দের মায়ামন্ত্র না পেল রূপ থাকে অব্যক্ত। বিশ্ব-

সৃষ্টির এই ছন্দোরহস্য মানুষের শিল্পসৃষ্টিতে। তাই ঐতরেয় ব্রাহ্মণ বলছেন, “শিল্পানি শংসন্তি দেবশিল্পানি।” মানুষের সব শিল্পই দেবশিল্পের স্তবগান করছে। “এতেষাং বৈ শিল্পানামনুকৃতীহ শিল্পম্ অধিগম্যতে।” মানবলোকের সব শিল্পই এই দেবশিল্পের অনুকৃতি— অর্থাৎ বিশ্বশিল্পের রহস্যকেই অনুসরণ করে মানব-শিল্প। সেই মূল রহস্য ছন্দে, সেই রহস্য আলোক-তরঙ্গে, শব্দতরঙ্গে, রক্ততরঙ্গে, স্নায়ুতন্তুর বৈজ্যাততরঙ্গে।

মানুষ তার প্রথম ছন্দেব সৃষ্টিকে জাগিয়েছে আপন দেহে। কেননা তার দেহ ছন্দরচনার উপযোগী। ভূতলের টান থেকে মুক্ত ক’রে দেহকে সে তুলেছে উদ্ধারদিকে। চলমান মানুষের পদে পদেই ভারসাম্যের অপ্রতিষ্ঠতা, unstable equilibrium। এতেই তার বিপদ, এতেই তার সম্পদ। চলার চেয়ে পড়াই তার পক্ষে সহজ। ছাগলের ছানা চলা নিয়েই জন্মেছে, মানুষের শিশু চলাকে আপনি সৃষ্টি করেছে ছন্দে। সামনে পিছনে ডাইনে বাঁয়ে পায়ে পায়ে দেহভারকে মাত্রাবিভক্ত ক’বে ওজন বাঁচিয়ে তবেই তার চলা সম্ভব হয়। সেটা সহজ নয়—মানবশিশুর চলার ছন্দসাধনা দেখলেই তা বোঝা যায়। যে পর্য্যন্ত আপন ছন্দকে



সে আপনি উদ্ভাবন না করে সে পর্য্যন্ত তার হামাগুড়ি।  
অর্থাৎ ভারাক্ষণের কাছে তার অবনতি, সে পর্য্যন্ত সে  
নৃত্যশীন।

চতুষ্পদ জন্তুর নিত্যই হামাগুড়ি। তাব চলা  
মাটির কাছে হার মেনে চলা। লাফ দিয়ে যদি বা সে  
উপরে ওঠে পরক্ষণেই মাটির দরবাবে ফিবে এসেই  
তার মাথা হেঁট। বিদ্রোহী মানুষ মাটির একান্ত শাসন  
থেকে দেহভারকে মুক্ত ক'রে নিয়ে তাতেই চালায়  
প্রয়োজনের কাজ এবং অপ্রয়োজনের লীলা। ভূমির  
টানের বিরুদ্ধে ছন্দের সাহায্যে তার এই জয়লব্ধ  
শক্তি।

ঐতরেয় ব্রাহ্মণ বলেছেন, 'আত্মসংস্কৃতিবাব শিল্পানি'।  
শিল্পই হচ্ছে আত্ম-সংস্কৃতি। সম্যক্ রূপদানই সংস্কৃতি,  
তাকেই বলে শিল্প। আত্মকে সুসংযত ক'রে মানুষ  
যখন আত্মার সংস্কার করে, অর্থাৎ তাকে দেয় সম্যক্  
রূপ, সেও তো শিল্প। মানুষের শিল্পের উপাদান কেবল  
তো কাঠ-পাথর নয়, মানুষ নিজে। বর্ষের অবস্থঃ  
থেকে মানুষ নিজেকে সংস্কৃত করেছে। এই সংস্কৃতি  
তার স্বরচিত বিশেষ ছন্দোময় শিল্প। এই শিল্প নানা  
দেশে, নানা কালে, নানা সভ্যতায়, নানা আকারে

প্রকাশিত, কেননা বিচিত্র তার ছন্দ। “ছন্দোময়ং বা  
এতৈর্যজমান আত্মানং সংস্করতে।” শিল্পযজ্ঞের যজমান  
আত্মাকে সংস্কৃত করেন, তাকে করেন ছন্দোময়।

যেমন মানুষের আত্মার তেমনি মানুষের সমাজেবও  
প্রয়োজন ছন্দোময় সংস্কৃতি। সমাজও শিল্প। সমাজে  
আছে নানা মত, নানা ধর্ম, নানা শ্রেণী। সমাজের  
অন্তরে সৃষ্টিতত্ত্ব যদি সক্রিয় থাকে তাহলে সে এমন  
ছন্দ উদ্ভাবন করে যাতে তার অংশ-প্রত্যংশের মধ্যে  
কোথাও ওজনের অত্যন্ত বেশি অসামান্য না হয়। অনেক  
সমাজ পঙ্গু হয়ে আছে ছন্দেব এই ক্রটিতে, অনেক  
সমাজ মবেছে ছন্দেব এই অপবাধে। সমাজে যখন  
ঠাণ্ডা কোনো একটা সংবাগ অতিপ্রবল হয়ে ওঠে তখন  
মাতাল সমাজ পাঠিক রাখতে পারে না, ছন্দ থেকে  
হয় ভ্রষ্ট। কিন্তু যখন এমন সকল মতের, বিশ্বাসের,  
ব্যবহারের বোঝা অচল হয়ে কাঁধে চেপে থাকে যাকে  
ছন্দ বাঁচিয়ে সম্মুখে বহন ক’বে চলা সমাজের পক্ষে  
অসম্ভব হয় তখন সেই সমাজের পরাভব ঘটে। যেহেতু  
জগতের ধর্মই চলা, সংসারের ধর্ম স্বভাবতই সরতে  
থাকা, সেই জন্তেই তাব বাহন ছন্দ। যে গতি ছন্দ  
রাখে না, তাকেই বলে দুর্গতি।

মানুষের ছন্দোময় দেহ কেবল প্রাণের আন্দোলনকে নয় তার ভাবের আন্দোলনকেও যেমন সাড়া দেয় এমন আর কোনো জীব দেখিনে। অন্য জন্তুর দেহেও ভাবের ভাষা আছে কিন্তু মানুষের দেহ-ভঙ্গীর মতো সে ভাষা চিন্ময়তা লাভ করেনি, তাই তার তেমন শক্তি নেই, ব্যঞ্জনা নেই।

কিন্তু এই যথেষ্ট নয়। মানুষ সৃষ্টিকর্তা। সৃষ্টি করতে গেলে ব্যক্তিগত তথ্যকে দাঁড় কবাতে হয় বিশ্বগত সত্যে। সুখ, দুঃখ, রাগ, বিরাগের অভিজ্ঞতাকে আপন ব্যক্তিগত ঐকান্তিকতা থেকে ছাড়িয়ে নিয়ে সেটাকে রূপসৃষ্টির উপাদান করতে চায় মানুষ। “আমি ভালোবাসি”—এই কথাটিকে ব্যক্তিগত ভাষায় প্রকাশ করা যেতে পারে ব্যক্তিগত সংবাদ বহন করবার কাজে। আবার “আমি ভালোবাসি”—এই কথাটিকে ‘আমি’ থেকে স্বতন্ত্র ক’রে সৃষ্টির কাজে লাগানো যেতে পারে যে-সৃষ্টি সর্বজনের, সর্বকালের। যেমন সাজাহানের বিবহশোক দিয়ে সৃষ্ট হয়েছে তাজমহল, সাজাহানের সৃষ্টি অপরূপ ছন্দে অতিক্রম করেছে ব্যক্তিগত সাজাহানকে।

নৃত্যকলার প্রথম ভূমিকা দেহচাকলোর অর্থহীন

সুষমায়। তাতে কেবলমাত্র ছন্দের আনন্দ। গানেরও আদিম অবস্থায় একঘেয়ে তালে একঘেয়ে সুরের পুনরাবৃত্তি ; সে কেবল তালের নেশা-জমানো, চেতনাকে ছন্দের দোল দেওয়া। তার সঙ্গে ক্রমে ভাবের দোলা মেশে। কিন্তু এই ভাবব্যক্তি যখন আপনাকে ভোলে, অর্থাৎ ভাবের প্রকাশটাই যখন লক্ষ্য না হয়, তাকে উপলক্ষ্য ক'রে রূপসৃষ্টিই হয় চরম, তখন নাচটা হয় সর্বজনের ভোগ্য, সেই নাচটা ক্ষণ-কালের পরে বিস্মৃত হোলেও যতক্ষণ থাকে ততক্ষণ তার রূপে চিরকালের স্বাক্ষর লাগে।

নাচতে দেখেছি সারসকে। সেই নাচকে কেবল আঙ্গিক বলা যায় না অর্থাৎ টেকনিকেই তার পরিশেষ নয়। আঙ্গিকে মন নেই, আছে নৈপুণ্য। সারসের নাচের মধ্যে দেখেছি ভাব এবং তার চেয়েও আরো কিছু বেশি। সারস যখনি মুগ্ধ করতে চেয়েছে আপন দোসরকে, তখনি তার মন সৃষ্টি করতে চেয়েছে নৃত্য-ভঙ্গীর সংস্কৃতি, বিচিত্র ছন্দের পদ্ধতি। সারসের মন আপন দেহে এই নৃত্যশিল্প রচনা করতে পেরেছে তার কারণ তার দেহভারটা অনেক মুক্ত।

কুকুবের মনে আবেগের প্রবলতা যথেষ্ট কিন্তু তার

দেহটা বন্ধক দেওয়া মাটির কাছে । মুক্ত আছে কেবল তার ল্যাজ । ভাবাবেগের চাকল্যে কুক্করীয় ছন্দে ঐ ল্যাজটাতেই চঞ্চল হয় তার নৃত্য, দেহ আঁকুবাকু করে বন্দীর মতো ।

মানুষের সমগ্র মুক্ত দেহ নাচে, নাচে মানুষের মুক্ত কর্ণের ভাষা । তাদের মধ্যে ছন্দের সৃষ্টিরহস্য যথেষ্ট জায়গা পায় । সাপ অপদস্থ জীব, মানুষের মতো পদস্থ নয় । সমস্ত দেহ সে মাটিকে সমর্পণ ক'বে বসেছে । সে কখনো নিজে নাচে না । সাপুড়ে তাকে নাচায় । বাহিরের উত্তেজনায় ক্ষণকালের জন্য দেহের এক অংশকে সে মুক্ত ক'রে নেয়, তাকে দোলায় ছন্দে । এই ছন্দ সে পায় অথোব কাছ থেকে, এ তার আপন ইচ্ছাব ছন্দ নয় । ছন্দ মানেই ইচ্ছা । মানুষের ভাবনা রূপগ্রহণেই ইচ্ছা কবেছে নানা শিল্পে, নানা ছন্দে । কত বিলুপ্ত সভ্যতার ভগ্নাবশেষে বিস্মৃত যুগের ইচ্চার বাণী আজও ধ্বনিত হচ্ছে তার কত চিত্রে, জলপাত্রে, কত মূর্তিতে । মানুষের আনন্দময় ইচ্ছা সেই ছন্দো-লীলার নটবাজ, ভাষায় ভাষায় তার সাহিত্যে সেই ইচ্ছা নব নব নৃত্যে আন্দোলিত ।

মানুষের সহজ চলায় অব্যক্ত থাকে নৃত্য, ছন্দ যেমন

প্রচ্ছন্ন থাকে গল্প ভাষায়। কোনো মানুষের চলাকে বলি সুন্দর, কোনোটাকে বলি তার উল্টো। তফাৎটা কিসে? সে কেবল একটা সমস্যা সমাধান নিয়ে। দেহের ভার সামলিয়ে দেহের চলা একটা সমস্যা। ভারটাই যদি অত্যন্ত প্রত্যক্ষ হয়, তাহোলেই অসাধিত সমস্যা প্রমাণ করে অপটুতা। যে চলায় সমস্যার সমুৎকৃষ্ট মীমাংসা সেই চলাই সুন্দর।

পালে-চলা নৌকো সুন্দর, তাতে নৌকোর ভারটার সঙ্গে নৌকোর গতির সম্পূর্ণ মিলন, সেই পরিণয়ে শ্রী উঠেছে ফুটে, অতি-প্রয়াসের অবমান হয়েছে অস্বহিত। এই মিলনেই ছন্দ। দাঁড়ি দাঁড় টানে, সে লগি ঠেলে, কঠিন কাজের ভারটাকে সে কমিয়ে আনে কেবল ছন্দ রেখে। তখন কাজের ভঙ্গী হয় সুন্দর। বিশ্ব চলেছে প্রকাণ্ড ভার নিয়ে বিপুল দেশে নিরবধি কালে সুপরিমিতের ছন্দে। এই সুপরিমিতের প্রেরণায় শিশিরের ফোঁটা থেকে সূর্য্যামণ্ডল পর্য্যন্ত সুগোল ছন্দে গড়া। এই জন্তাই ফুলের পাপড়ি সুবন্ধিম, গাছের পাতা সুঠাম, জলেব ঢেউ সুডোল।

জাপানে ফুলদানিতে ফুল সাজাবার একটি কলা-বিদ্যা আছে। যেমন-তেমন আকারে পুঞ্জীকৃত পুষ্পিত

শাখায় বস্তুভারটাই প্রত্যক্ষ, তাকে ছন্দ দিয়ে যেই শিল্প করা যায় তখন সেই ভারটাই হয় অগোচর, হালকা হয়ে গিয়ে অন্তরে প্রবেশ করে সহজে ।

প্রাচীন জাপানের একজন বিখ্যাত বীর এই ফুল সাজানো দেখতে ভালোবাসতেন । তিনি বলতেন, এই সজ্জাপ্রকরণ থেকে তাঁব মনে আসত আপন যুদ্ধব্যবসায়ের প্রেরণা । যুদ্ধও ছন্দে বাঁধা শিল্প, ছন্দের সমুৎকর্ষ থেকেই তাব শক্তি । এই কারণেই লাঠি খেলাও নৃত্য ।

জাপানে দেখেছি চা-উৎসব । তাতে চা-তৈরি, চা-পরিবেষণের প্রত্যেক অংশই সমগ্র সুন্দর । তাব তাৎপর্য এই যে, কন্সের সৌষ্ঠব এবং কন্সের নৈপুণ্য একসঙ্গে গাঁথা । গৃহিণীপণা যদি সত্য হয় তাকে সুন্দর হোতেই হবে, অকৌশল ধরা পড়ে কুশ্রীতায়, কন্সের ও :লোকব্যবহারের ছন্দাভঙ্গে । ভাঙা ছন্দের ছিদ্র দিয়েই লক্ষ্মী বিদায় নেন ।

এতক্ষণ ছন্দকে দেখা গেল নৃত্যে । কেননা ছন্দের প্রথম উল্লাস মানুষের বাক্যহীন দেহেই । তারপরে দেহের ইসারা মেলে ভাষার ইসারায় । এবার ভাষার ক্ষেত্রে দেখা যাক ছন্দকে ।

সেই একই কথা, ভার আর গতি, সেই দুইয়েব যোগে ওজন বাঁচিয়ে চলা। জন্তুব আওয়াজের পরিধি কতটুকুই বা ; তাতে জোব থাকতে পারে কিন্তু ভার সামান্য। কুকুর যতই ডাকুক, শেয়াল যতই চোঁচাক, ধ্বনিব ওজন বাঁচিয়ে চলবাব সমস্যা তাদের নেই। কোনো কোনো ক্ষেত্রে কিছু আভাস পাওয়া যায়। গাধার পরে অবিচার করতে চাইনে। সে শুধু পরের ময়লা কাপড় বহন করে তা নয়, এ পর্য্যন্ত কণ্ঠস্বর সম্বন্ধে আপন প্রভূত অখ্যাতি বহন ক'রে এসেছে। কিন্তু যখন সে নিজেব ডাককে দীর্ঘায়িত করে, তখন পর্য্যায়ে পর্য্যায়ে তাকে ধ্বনিব ওজন ভাগ কবতে হয়। নিজেব ব্যবসায়ের প্রতি লক্ষ্য রেখে এই ব্যাপারকে ছন্দ বলতে কুণ্ঠিত হ'চ্ছি ; কিন্তু আব কী বলব জানি নে।

মানুষকে বহন করতে হয় ভাষার সুদীর্ঘতা। প্রলম্বিত ভাষার ওজন তাকে রাখতেই হয়। মানুষের সেই বাক্যের সঙ্গে তার গানের সুর যখন মিশ্লে তখন গীতিকলা হোলো দীর্ঘায়িত। নানাবিধ তাল নিযুক্ত হয়েছে তার ভার বইতে। কিন্তু তাল অর্থাৎ ছন্দকে কেবল ভারবাহক বললে চলবে না, সে তো ধ্বনিভারের



ঝাঁকা-মুটে নয়। ভারগুলিকে নানা আয়তনে বিভক্ত ক’রে যেই সে তাকে গতি দেয় অমনি রূপ নিয়ে সঙ্গীত আমাদের চৈতন্যকে আঘাত করে। ভাষা অবলম্বন ক’রে যখন আমরা খবর দিতে চাই তখন বিবরণের সত্যতা রক্ষা করাই আমাদের একমাত্র দায়িত্ব; কিন্তু যখন রূপ দিতে চাই তখন সত্যতার চেয়ে বেশি আবশ্যক ছন্দের।

“একদা এক বাঘের গলায় হাড় ফুটিয়াছিল”—এটা নিছক খবর। গল্প হিসাবে বা ঘটনা হিসাবে সত্য হোলে এর আর কোনোই জবাবদিহী নেই। কিন্তু গলায় হাড় বেঁধা জন্তুটার ল্যাজ যদি প্রত্যক্ষভাবে চৈতন্যের মধ্যে আছড়িয়ে নিতে চাই তবে ভাষায় লাগাতে হবে ছন্দের মন্ত্র।

বিদ্যাস-লাঙ্গল কবি’ ধনতর্জুন

বহুবিক্ত মেঘ কবে বাদিবজ্জন।

তদ্রূপ যা তনায় অস্থির শাদ্দুল

অস্থিবিদ্ধগলে করে ধোর গজ্জন ॥

কাব্যসাহিত্য কেবল রসসাহিত্য নয় তা রূপসাহিত্য। সাধারণত ভাষায় শব্দগুলি অর্থবহন করে, কিন্তু ছন্দে তা’রা রূপ গ্রহণ করে।

ছন্দ সম্বন্ধে এই গেল আমার সাধারণ বক্তব্য।  
বিশ্বের ভাষায় মানুষের ভাষায় রূপ দেওয়া তার কাজ।  
এখন বাংলা কাব্যছন্দ সম্বন্ধে বিশেষভাবে কিছু বলবার  
চেষ্টা করা যাক।

প্রত্যেক ভাষার একটি স্বকীয় ধ্বনি উদ্ভাবনা  
আছে। তার থেকে তার স্বরূপ চেনা যায়। ইংরেজিতে  
বেশির ভাগ শব্দে স্বরবর্ণের মধ্যস্থতা নেই ব'লে  
সে যেন হয়েছে সরদ যন্ত্রের মতো, আঙুলের  
আঘাতে তার ঐকমাত্রিক ধ্বনিগুলি উচ্চকিত,  
ইটালিয়নে ছড়ির লম্বা টানে বেহালার টানা সুর।

বাংলাভাষারও নিজের একটা বিশেষ ধ্বনিস্বরূপ  
আছে। তাব ধ্বনিব এই চেহারা হসন্ত বর্ণের যোগে।  
যে বাংলা আমাদের মায়েব কণ্ঠগত, জ্যোষ্ঠতাতের  
লেখনীগত নয়, ইংরেজির মতো তারও সুর ব্যঞ্জনবর্ণের  
সংঘাতে। আজ সাধুভাষার ছন্দে জোর দেবার অভি-  
প্রায়ে অভিধান ঘেঁটে যুক্তবর্ণের আয়োজনে লেগেছি,  
অথচ প্রাকৃত বাংলায় হসন্তের প্রাধান্য আছে ব'লেই  
যুক্তবর্ণের জোর তার মধ্যে আপনি এসে পড়ে। এই  
ভাষায় একটি শ্লোক রচনা করা যাক একটিও যুক্তবর্ণ না  
দিয়ে—

দূর সাগরের পারের পবন

আসবে যখন কাঁচের কূলে

দগ্ধীন আশুন আলবে ফাণ্ডন

মাতবে অশোক সোনার ফুলে ।

হসন্তের ধাক্কায় যুক্তবর্ণের ঢেউ আপনি উঠছে ।

চীন দেশের সাংঘাই নগরে একটি আরামবাগ আছে । অনেককাল সেখানে চানব লোকেরই প্রবেশ নিষেধ ছিল । তেমনি বাংলাদেশের সাহিত্য আরামবাগ থেকে বাংলাভাষার স্বকীয়ধ্বনিক্রুপটি পণ্ডিত পাহারাওয়ালার ধাক্কা খেয়ে অনেককাল বাইবে বাইরে ফিবেছিল ।

ভাষার শব্দে অর্থ আছে, স্বর আছে । অর্থ জিনিষটা সকল ভাষাতেই এক, স্বরটা প্রত্যেক ভাষাতেই স্বতন্ত্র । জল শব্দে যা বোঝায় water শব্দেও তাই বুঝি কিন্তু ওদেব সুর আলাদা । ভাষা এই সুর নিয়ে শিল্পরচনা করে, ধ্বনির শিল্প । সেই রূপসৃষ্টির যে ধ্বনিতত্ত্ব বাংলাভাষার আপন সম্বল, পণ্ডিতরা তাকে অবজ্ঞা করতে পারেন কেননা তাঁরা অর্থের মহাজন কিন্তু যাঁরা রূপরসিক তাঁদের মূলধন ধ্বনি । প্রাকৃত বাংলাব ছয়োরাণীকে যারা সুরোরাণীর অপ্রতিহত প্রভাবে সাহিত্যের গোয়ালঘরে বাসা না দিয়ে হৃদয়ে

স্থান দিয়েছে সেই অশিক্ষিত-লাঞ্ছনাধারীর দল যথার্থ  
বাংলা ভাষার সম্পদ নিয়ে আনন্দ করতে বাধা পায় না।  
তাদের প্রাণের গভীর কথা তাদের প্রাণের সহজ ভাষায়  
উদ্ধৃত করে দিই।

আছে যার মনের মানুষ আপন মনে  
সে কি আপ জপে মালা।  
বিজ্ঞানে সে বসে বসে দেখেছে খেলা।  
কাছে বস ঢাকের গায়ে  
উচ্চস্বরে  
কোন পাগেলা,  
ওবে যে যা বোঝে নাউ সে বুঝে  
থাকে ভোলা।  
যেথা যাব ব্যথা নেহাং  
সেইখানো ছাত  
উল্লাসনা,  
কতমনি জেনো মনের মানুষ মনে রেখা।  
যে জনা দেখে সে কপ  
কঁদনা চপ,  
বয় নিবান।  
ওবে লালন-ভেড়ব লোক-দেখানো  
মুখে ছবি ছবি বোলা।

## আর একটি—

এমন মানব-জন্ম আর কি হবে ?

যা করে। মন ত্বরায় করে।

এই ভবে ।

অনন্তরূপ ছিটি করেন সাঁই,

শুনি মানবের তুলনা কিছুই নাই ।

দেবদেবতাগণ

করে আরাধন

জন্ম নিতে মানবে ।

এই মানুষে হবে মাধুর্য্যভজন

তাইতে মানুষ-রূপ গঠিল নিরঞ্জন ।

এবার ঠকলে আর

না দেগি কিনাব

লাগন কয় কাতরভাবে ॥

এই ছন্দের ভঙ্গী একঘেয়ে নয় । ছোটো বড়ো  
নানাভাগে বাঁকে বাঁকে চলেছে । সাধু-প্রসাধনে মেজে  
ঘ'ষে এর শোভা বাড়ানো চলে, আশা করি এমন কথা  
বলবার সাহস হবে না কারো । এই খাঁটি বাংলায়  
সকল রকম ছন্দেই সকল কাব্যই লেখা সম্ভব এই  
আমার বিশ্বাস । ব্যঙ্গ কবিতায় এ ভাষার জোর কত

ঈশ্বর গুপ্তের কবিতা থেকে তার নমুনা দিই। কুইন  
ভিক্টোরিয়া'কে সম্বোধন ক'রে কবি বলছেন—

তুমি মা কল্লতক  
মোরা সব পোষা গোক  
শিখিনি শিঙ বাকানো,  
কেবল খাব খড়বিচিলি ঘাস,  
যেন বাঙা আমলা তুলে মামলা  
গামলা ভাঙে না,  
আমবা ভূমি পেলেই খুসি ব'ব  
ঘুমি পেলে আর বাঁচব না।

কেবল এ'ব হাসিটা নয়, এর ছন্দের বিচিত্র ভঙ্গীটা লক্ষ্য  
ক'রে দেখবার বিষয়।

অথচ এই প্রাকৃত বাংলাতেই 'মেঘনাদবধ' কাব্য  
লিখলে যে বাঙালিকে লজ্জা দেওয়া হোত সে কথা  
স্বীকার করব না। কাব্যটা এমন ভাবে আরম্ভ করা  
যেত—

যুদ্ধ তখন সাক্ষ হোলো বীরবাহু বীর যবে  
বিপুল বীর্য দেখিয়ে চর্যাং গোলেন মৃত্যুপুবে  
যৌবনকাল পার না হোতেই। কও না সরস্বতী,  
অমৃতময় বাক্য তোমাব, সেনাধ্যক্ষ পদে  
কোন্ বীরকে বরণ ক'রে পাঠিয়ে দিলেন বণে  
রঘুকুলের পবন শত্রু, বক্ষকুলের নিদি।

এতে গান্ধীর্ষ্যের ক্রটি ঘটেছে একথা মান্ব না। এই যে-বাংলা বাঙালির দিনরাত্রির ভাষা এর একটি মস্ত গুণ—এ ভাষা প্রাণবান। এই জন্যে সংস্কৃত বলো, ফার্সি বলো, ইংরেজি বলো সব শব্দকেই প্রাণের প্রয়োজনে আত্মসাৎ করতে পারে। খাঁটি হিন্দী ভাষারও সেই গুণ।

যারা হেডপণ্ডিত মশায়ের কাছে পড়ে নি তাদের একটা লেখা তুলে দিই—

চক্ষু আঁধার দিলের দৌকায়  
কেশের আড়ে পাতাড লুফায়  
কী রঙ্গ সাঁই দেখতে সদাই বসে নিগম টাই।  
এখানে না দেখলেন তারে  
চিনব তবে কেমন ক'রে,  
ভাগ্যেতে আখেরে তারে চিনতে যদি পাই।

প্রাকৃত বাংলাকে গুরুচণ্ডালী দোষ স্পর্শই হবে না। সাধু ছাঁদের ভাষাতেই শব্দের মিশোল সয় না।

চলিত বাংলাভাষার প্রসঙ্গটা দীর্ঘ হয়ে পড়ল। তার কারণ এ ভাষাকে যারা প্রতিদিন ঘরে দেন স্থান, তাঁদের অনেকে সাহিত্যে একে অবজ্ঞা করেন। সেটাতে সাহিত্যকে তার প্রাণরসের মূল আধার থেকে সরিয়ে

নেওয়া হচ্ছে জেনে আমার আপত্তিকে বড়ো ক'বেই জানালুম। ছন্দের তত্ত্ববিচারে ভাষার অন্তর্নিহিত ধ্বনি-প্রকৃতির বিচার অত্যাবশ্যক সেই কথাটা এই উপলক্ষ্যে বোঝাবার চেষ্টা করছি।

বাংলা ছন্দের তিনটি শাখা। একটি আছে পুঁথিগত কৃত্রিম ভাষাকে অদলস্থান ক'বে, সেই ভাষায় বাংলাব স্বাভাবিক ধ্বনিক্রমকে স্বাকার কবে নি। আর একটি সচল বাংলাব ভাষাকে নিয়ে—এই ভাষা বাংলাব হসস্থ শব্দের ধ্বনিকে আপন ব'লে গ্রহণ কবেছে। আর একটি শাখাব উদগম হয়েছে সংস্কৃত ছন্দকে বাংলায় ভেঙে নিয়ে।

শিখাবিণী মালিনী মন্দাক্রান্তা শার্দূলপিক্রাডিত  
প্রভৃতি বড়ো বড়ো গম্ভীর চালের ছন্দ গুরুলঘুস্বরের  
যথানিদিষ্ট পিণ্ডাসে অসমান মাত্রাভাগের ছন্দ। বাংলায়  
আমরা বিষম মাত্রামূলক ছন্দ কিছু কিছু চালিয়েছি কিন্তু  
বিষম মাত্রার ঘন ঘন পুনরাবৃত্তির দ্বারা তারো একটা  
সম্মিতি রক্ষা হয়।

শিমল বাগা বগে

চোখেরে দিল ভ'বে।



নাকটা হেসে বলে  
 হায়রে যাই ম'রে ।  
 নাকের মতে, গুণ  
 কেবলি আছে স্বাণে,  
 রূপ যে রং গোঁজে  
 নাকটা তা কি জানে ?

এখানে বিষম মাত্রার পদগুলি জোড়ে জোড়ে এসে  
 চলনের অসমানতা ঘুচিয়ে দিয়েছে। কিন্তু সংস্কৃত ভাষায়  
 বিষম মাত্রার বিস্তার আরো অনেক বড়ো। এই সংস্কৃত  
 ছন্দের দীর্ঘহ্রস্ব স্বরকে সমান ক'রে নিয়ে কেবলমাত্র  
 মাত্রা মিলিয়ে ছন্দরচনা বাংলায় দেখেছি—সে বহুকাল  
 পূর্বের স্বপ্নপ্রয়াণে ।

লজ্জা বলিল, “হবে  
 কি লো তবে,  
 কতদিন পরাণ হবে  
 অমন করি’ ।  
 হইয়ে জলহীন  
 যথা মীন  
 রহিবি ওলো কতদিন  
 মরমে মরি’ ।”

এর প্রত্যেক ভাগে মাত্রাসংখ্যা স্বতন্ত্র ।

সংস্কৃত ছন্দে বিবিধ মাত্রার এই গতিবৈচিত্র্য যা সম্মিতি উপেক্ষা ক'রেও ভঙ্গীলীলা বাঁচিয়ে চলে বাংলায় তার অনুকৃতি এখনো যথেষ্ট প্রচলিত হয় নি। নূতন ছন্দ বাংলায় সৃষ্টি করবার সখ যাদের প্রবল, এই পথে তাঁরা অনেক নূতনত্বের সন্ধান পাবেন। তবু ব'লে রাখি তাতে তাঁরা সংস্কৃত ছন্দের মোট আয়তনটা পাবেন, তার ধ্বনিতরঙ্গ পাবেন না। মন্দাক্রাস্ত্যাব মাত্রা গোণা একটা বাংলা ছন্দের নমুনা দেওয়া যাক্—

সাবা প্রভাতেব বাণী

বিকালে গোথে 'আনি'

ভাবিলু হাবখানি

দিব গলে।

ভয়ে ভয়ে অবশেষে

তোমাব কাছে এসে

কথা বোঝায় ভেসে

আঁখিজলে।

দিন যবে হয় গত

না-বলা কথা যত

খেলার ভেলা-নতো

ছেলা ভরে

লীলা তার করে সারা

যে পথে ঠাঁইহাবা

রাতের যত তারা

ষাষ স'রে ॥

শিখরিণীকেও এই ভাবে বাংলায় রূপান্তরিত করা  
যেতে পারে।—

কেবলি অহরহ মনে মনে

গীরবে তোমা সনে

যা-থুসি কহি কত ;

বিরহব্যথা মম নিজে নিজে

তোমারি মূৰ্ত্তি যে

গড়িতে অবিরত ।

এ পূজা দায় যবে তোমা পানে

বাজে কি কোনোখানে,

কাপে কি মন তব •

জানো কি দিবাশি বহুদূরে

গোপনে বাজে স্নরে

বেদনা অভিনব ?

ছন্দ সম্বন্ধে আরো কিছু বলা দাকি বইল আর  
কোনো সময়ে পরে বলবার ইচ্ছা আছে । উপসংহারে  
আজ কেবল এই কথাটি বলতে চাই যে, ছন্দের একটা

দিক আছে যেটাকে বলি যেতে পারে কৌশল। কিন্তু তার চেয়ে আছে বড়ো জিনিষ যেটাকে বলি সৌষ্ঠব। বাহ্যছবি তার মধ্যে নেই, সমগ্র কাব্যসৃষ্টির কাছে ছন্দের আত্মনিয়ন্ত্রিত আত্মনিবেদনে তার উদ্ভব। কাব্য পড়তে গিয়ে যদি অনুভব করি যে, ছন্দ পড়ছি তা হোলে সেই প্রগল্ভ ছন্দকে ধিক্কার দেন। মস্তিষ্ক অর্থাৎ পাকস্থলী অতি আশ্চর্য্য যন্ত্র—সৃষ্টিকর্তা তাদের স্বাতন্ত্র্য ঢাকা দিয়েছেন। দেহ তাদেরকে ব্যবহার করে, প্রকাশ করে না, করে প্রকাশ যখন রোগে ধরে; তখন যকুৎটা হয় প্রবল তার কাছে মাথা হেট করে লানপা। শরীরে স্বাস্থ্যের মতোই করি ছন্দকে ভুলে থাকে ছন্দ যখন তার যথার্থ আপন হয়। \*

১৩৭১

## গত্ব ছন্দ

ছন্দর সঙ্গে অছন্দর তফাৎ এই যে, কথা একটাতে চলে, আরেকটাতে শুধু বলে কিন্তু চলে না। যে চলে সে কখনো খেলে, কখনো নাচে, কখনো লড়াই করে, হাসে কাঁদে ; যে স্থির বসে থাকে সে আপিস চালায়, তর্ক করে, বিচার করে, হিসাব দেখে, দল পাকায়। ব্যবসায়ীর গুরু প্রবীণতা ছন্দোহীন বাক্যে, অব্যবসায়ীর সরস চঞ্চল প্রাণের বেগ ছন্দোময় ছবিতে কাব্যে গানে।

এই ছবি গান কাব্যকে আমরা গড়ে-তোলা জিনিষ ব'লে অনুভব করিনে ; মনে লাগে যেন তারা হয়ে-ওঠা পদার্থ। তাদের মধ্যে উপাদানের বাহ্য সংঘটনটা অত্যন্ত বেশি ধরা দেয় না, দেখা যায় উদ্ভাবনার একটা অখণ্ড প্রকাশ, যে-প্রকাশ একান্তভাবে আমাদের বোধের সঙ্গে মেলে। বিশ্বস্থিতিতে স্পন্দিত আকাশ, কম্পিত বাতাস, চঞ্চল হৃদয়াবেগ স্নায়ুতন্তুতে ছন্দো-বিভজিত হয়ে আলোতে গানেতে বেদনায় আমাদের

চৈতন্যে কেবলি এঁকে দিচ্ছে আলিম্পন। ছবি গান কাব্যও আপন ছন্দঃস্পন্দনের চলদ্ববেগে আমাদের চৈতন্যকে গতিমান আকৃতিমান করে তুলছে নানাপ্রকাব চাকাল্যে। অন্তরে যেটা এসে প্রবেশ করেছে সেটা মিলে যাচ্ছে আমাদের চৈতন্যে, সে আর স্বতন্ত্র থাকছে না।

ঘোড়ার ছবি দেখি প্রাণিতত্ত্বের বইয়ে। সেখানে ঘোড়ার আকৃতির সঙ্গে তার অঙ্গপ্রত্যঙ্গের সমস্ত হিসাব ঠিকঠাক মেলে। তাতে খবর পাঠি, সে খবর বাইরের খবর, তাতে জ্ঞানলাভ কবি, ভিতরটা খুঁসি হয়ে ওঠে না। এই খবরটা স্থানব পদার্থ। রূপকাবে ঘোড়ার যে ছবি আঁকে তার চরম উদ্দেশ্য খবর নয় খুঁসি, এই খুঁসিটা বিচলিত চৈতন্যের বিশেষ উদ্বোধন। ভালো ছবির মধ্যে পরাবরের মতো একটা সচলতার বেগ রয়েই গেল, তাকে বলা চলে পর্পেচুয়ল মূভ্‌মেণ্ট। প্রাণিতত্ত্বের বইয়ে ঘোড়ার ছবিটা চারিদিকেই সঠিক ক'রে বাঁধা, খাঁটি খবরের যথার্থ্যে পিল্পেগাড়ি কবা তার সীমানা। রূপকারের রেখায় বেখায় তার তুলি মৃদঙ্গের দোল বাজিয়েছে, দিয়েছে সুষমার নাচের দোলা। সেই ঘোড়ার ছবিতে চতুষ্পদজাতীয় জীবের খাঁটি খবর

না মিলতেও পাবে, মিলবে ছন্দ, যাব নাড়া খেয়ে  
 সচকিত চৈতন্য সাড়া দিয়ে ব'লে ওঠে, হাঁ এইতো বটে,  
 আপনারই মধ্যে সেই সৃষ্টিকে সে স্বীকার করে, সেই  
 থেকে চিবকালের মতো সেই ধ্বনিময় রূপ আমাদের  
 বিশ্বপরিচয়ের অন্তর্গত হয়ে থাকে। আকাশ কালো  
 মেঘে স্নিগ্ধ, বনভূমি তমালগাছে শ্যামবর্ণ, ব্যাপারটা এর  
 বেশি কিছুই নয়; খবরটা একবাবের বেশি ছবার  
 বললে ধমক দিয়ে থামিয়ে দিই। কবি ববাবরকার  
 মতো বলতে থাকলেন “মেঘৈর্মেঘুরমম্বরং বনভুবঃ  
 শ্যামাস্তমালজ্জমৈঃ” ; কবির মনের মেঘলা দিনের  
 সংবেগ চ'ড়ে এসল ছন্দ পাক্ষবাজের পিঠে, চল্ল চিব-  
 কালের মনোহরণ করতে।

গড়ে প্রধানত অর্থবান শব্দকে বাহবদ্ধ ক'রে কাজে  
 লাগাই, পড়ে প্রধানত ধ্বনিমান শব্দকে বাহবদ্ধ ক'রে  
 সাজিয়ে তোলা হয়। বাহ শব্দটা এখানে অসার্থক নয়।  
 ভিড় জমে রাস্তায়, তার মধ্যে সাজাই বাছাই নেই,  
 কেবল এলোমেলো চলাফেরা। সৈন্তের বাহ সংহত  
 সংঘত, সাজাই বাছাইয়ের দ্বারা সবগুলি মানুষের যে  
 সম্মিলন ঘটে তার থেকে একটা প্রবল শক্তি উদ্ভাবিত  
 হয়। এই শক্তি স্বতন্ত্রভাবে যথেষ্ট ভাবে প্রত্যেক

সৈনিকের মধ্যে নেই। মানুষকে উপাদান ক'বে নিয়ে ছন্দাবিঘ্নাসের দ্বারা সেনাপতি এই শক্তিরূপের সৃষ্টি করে। এ যেন বহু ইন্ধনের হোমছতাশন থেকে যাজ্ঞসেনীর আবির্ভাব। ছন্দঃসজ্জিত শব্দবৃহৎ ভাষায় তেমনি একটি শক্তিরূপের সৃষ্টি।

চিত্রসৃষ্টিতেও এ কথা খাটে। তার মধ্যে রেখার ও রঙের একটা সামঞ্জস্যবদ্ধ সাজাই বাছাই আছে। সে প্রতিক্রিয় নয়, সে স্বরূপ। তার উদ্দেশ্য বিপোর্ট করা নয়, তার উদ্দেশ্য চৈতন্যকে কবুল করিয়ে নেওয়া— এইতো স্বয়ং দেখলুম। গুণীর হাতে বেথা ও রঙের ছন্দাবন্ধন হোলেই ছবির নাড়ীর মধ্যে প্রাণের স্পন্দন চলতে থাকে, আমাদের চিত্তস্পন্দন তার লয়টাকে স্বীকার করে, ঘটতে থাকে গতির সঙ্গে গতির সহযোগিতা, বাতাসের তিল্লোলেব সঙ্গে সমুদ্রের তরঙ্গের মতো।

ভারতবর্ষে বেদমস্ত্রে ছন্দ প্রথম দেখা দিল, মস্ত্রে প্রবেশ করল প্রাণের বেগ, সে প্রবাহিত হোতে পারল নিশ্বাসে প্রস্থাসে, আবর্তিত হোতে থাকল মননধাবায়। মস্ত্রের ক্রিয়া কেবল জ্ঞানে নয়, তা প্রাণে মনে, স্মৃতির মধ্যে তা চিরকাল স্পন্দিত হয়ে বিবাজ করে। ছন্দের এই গুণ।



ছন্দকে কেবল আমরা ভাষায় বা রেখায় স্বীকার করলে সব কথা বলা হয় না। শব্দের সঙ্গে সঙ্গে ছন্দ আছে ভাবের বিশ্রাসে, সে কানে শোনবার নয়, মনে অনুভব করবার। ভাবকে এমন ক'রে সাজানো যায় যাতে সে কেবলমাত্র অর্থবোধ ঘটায় না, প্রাণ পেয়ে ওঠে আমাদের অন্তরে। বাছাই ক'রে সুবিশ্রাস্ত সুবিত্ত্ব ক'রে ভাবের শিল্প রচনা করা যায়। বর্জন গ্রহণ সজ্জীকরণের বিশেষ প্রণালীতে ভাবের প্রকাশে সঞ্চারিত হয় চলৎশক্তি। যেহেতু সাহিত্যে ভাবের বাহন ভাষা সেই কারণে সাহিত্যে যে ছন্দ আমাদের কাছে প্রত্যক্ষ সে ছন্দ ভাষার সঙ্গে জড়িত। তাই অনেক সময়ে এ কথাটা ভুলে যাই যে ভাবের ছন্দই তাকে অতিক্রম ক'রে আমাদের মনকে বিচলিত করে। সেই ছন্দ ভাবের সংঘমে, তার বিশ্রাসনৈপুণ্যে।

জ্ঞানের বিষয়কে প্রাজ্ঞ ও যথার্থ ক'রে ব্যক্ত করতে হোলেও প্রকাশের উপাদানকে অঁট ক'রে তাকে ঠিক-মতো শ্রেণীবদ্ধ করা চাই। সে তাকে প্রাণের বেগ দেবার জন্তে নয়, তাকে প্রকৃষ্ট অর্থ দেবার জন্তেই। শব্দের বেদান্তভাষ্য তার একটি নিদর্শন। তার প্রত্যেক শব্দই সার্থক, তার কোনো অংশেই বাহুল্য নেই,

তাই তত্ত্বব্যাখ্যা সম্বন্ধে তা এমন সুস্পষ্ট। কিন্তু এই শব্দযোজনার সংযমটি যৌক্তিকতার সংযম, আর্থিক যাতাতোয়ার সংযম, শব্দগুলি লজিক-সঙ্গত পংক্তি-বন্ধনে সুপ্রতিষ্ঠিত। কিন্তু শঙ্কবাচার্য্যের নামে যে “আনন্দলহরী” কাব্য প্রচলিত, তাব ভাবেব প্রকাশ লজিকের পক্ষ থেকে অসংযত অথচ প্রাণবান গতিমান রূপসৃষ্টির পক্ষ থেকে তাব কলাকৌশল দেখতে পাই :—

বহুস্তা সিন্দূরং প্রবলকবরীভার্য্যভর্মিব-  
 দ্বিধাং বৃন্দৈবন্দ্যাকৃত্তমিব নন্দানাকর্কবধং ।  
 তনোতু ক্ষেমং নস্তব বদনসৌন্দর্য্যলতরা  
 পরীবাহস্রোতঃ সর্গগণিবিদ মানন্তুসর্বং ॥

ঐ সিঁথির বেথা আমাদেব কল্যাণ দিক্ যে রেখাটি তোমাব মুখসৌন্দর্য্যধাবাব স্রোতঃপথের মতো। আর যে সিঁদূর অঁাকা রয়েছে তোমাব ঐ সিঁথিতে, সে যেন নবীন সূর্য্যের আলো, তাকে ঘন কবরীভাবের অঙ্ককান শত্রু হয়ে বন্দী ক’রে বেখেছে।

আনন্দলহরীতে যে নারীরূপের কথা পাই সে সাধারণ নারী নয়, সে বিশ্বসৌন্দর্য্যের প্রতিমা। নিয়ত বয়ে চলেছে তার সৌন্দর্য্যের প্রবাহ, পিছনে তাব ঘনকবরী-পুঞ্জ রাত্রি, সম্মুখে তার সৌমন্তুরেখাব সিন্দূররাগে

তরুণ সূর্য্যাকিরণ, এই অল্প কথায় ভাবের যে স্তবকগুলি সংবদ্ধ তাতে কবিহৃদয়ের আনন্দ দিয়ে অঁকা একটি ছবি দেখতে পাচ্ছি, সেই ছবিটি বিশ্বপ্রকৃতির নারীরূপ।

যে ছবি দিয়ে এই ছবি অঁকা এ শুধু ভাষার ছবি নয়, এ ভাবের ছবি। এতে ভাবের গুটিকয়েক উপকরণ উপমাব গুচ্ছে সাজানো, তাই দিয়েই ওব জাহ্ন। ওর নিত্যসচল কটাক্ষে অনেক না-বলা কথার ইসারা রয়ে গেল।

একদিন ছিল যখন ছাপার অক্ষরের সাম্রাজ্য পতন হয় নি। যেমন কলকারখানার আবির্ভাবে পণ্যবস্তুর ভূরি উৎপাদন সম্ভব হোলো তেমনি লিখিত ও মুদ্রিত অক্ষরের প্রসাদে সাহিত্যে শব্দসঙ্কোচের প্রয়োজন চলে গেছে। আজ সবস্বতীর আসনই বেলো, আর তাঁর ভাগ্যই বেলো, প্রকাণ্ড আয়তনের। সাবেক সাহিত্যের দুই বাহন, তার উচ্চৈঃশ্রবা আর তার ঐবাবত, তার শ্রুতি ও স্মৃতি; তারা নিয়েছে ছুটি। তাদের জায়গায় যে যান এখন চল্ল, তাব নাম দেওয়া যেতে পারে লিখিত। সে রেলগাড়ির মতো, তাতে কোনোটা যাত্রীর কামবা কোনোটা মালের। কোনোটাতে বস্তুর

পিণ্ড, সংবাদপুঞ্জ, কোনোটাতে সজীব যাত্রী, অর্থাৎ রস-  
সাহিত্য। তাব অনেক চাকা, অনেক কক্ষ ; এক সঙ্গে  
মস্ত মস্ত চালান। স্থানেব এই অসঙ্কেচে গড়ের ভূবি-  
ভোজ।

সাহিত্যে অক্ষরের অতিথিশালায় বাক্যের এত বড়ো  
সদাব্রতের আয়োজন যখন ছিল না তখন ছন্দেব সাহায্য  
ছিল অপরিহার্য। তাতে বাধাপেত শব্দেব অতিব্যয়িতা,  
আর ছন্দ আপন সাঙ্গাতিক গতিবেগেব স্মৃতিকে রাখত  
সচল ক'বে। সেদিন পদ্যছন্দেব সত্তান ছিল না ভাষায়,  
সেদিন বাণীর ছন্দেব সঙ্গে ভাবেব ছন্দেব অদ্বয় বিবাহ  
অর্থাৎ মনোগেমি ছিল প্রচলিত। এখন এই পড়াটা অনেক  
স্থলেই নিঃশব্দ পড়া, কানেব একান্ত শাসন তাই  
উপেক্ষিত হোতেপাবে। এই সুযোগেই আজকাল কাব্য-  
শ্রেণীয় বচনা অনেক স্থলে পদ্যছন্দেব বিশেষ অধিকার  
এড়িয়ে ভাবচ্ছন্দেব মুক্তি দাবী করছে।

গল্পসাহিত্যেব আবস্ত থেকেই তার মধ্যে মধ্যে  
প্রবেশ করেছে ছন্দেব অন্তঃশীলা ধারা। রস যেখানেই  
চঞ্চল হয়েছে, রস যেখানেই চেয়েছে রূপ নিতে, সেখানেই  
শব্দগুচ্ছ স্রুতি সজ্জিত হয়ে উঠেছে। ভাবরসপ্রধান গল্প-  
আবৃত্তির মধ্যে সুর লাগে অথচ তাকে বাগিণী বলা চলে

না, তাতে তালমান সুরের আভাসমাত্র আছে। তেমনি গদ্যরচনায় যেখানে রসের আবির্ভাব সেখানে ছন্দ অতি-নির্দিষ্ট রূপ নেয় না, কেবল তার মধ্যে থেকে যায় ছন্দের গতিলীলা।

কবরী গাছেব প্রতি লক্ষ্য করলে দেখা যায় তাব ডালে ডালে জুড়ি জুড়ি সমান ভাগে পত্রবিছাস। কিন্তু বটগাছে প্রশাখাগত সূনিয়মিত পত্রপর্যায় চোখে পড়ে না। তাতে দেখি বহু শাখা প্রশাখায় পত্রপুঞ্জের বড়ো বড়ো স্তবক। এই অনতিসমান বাশীকৃত ভাগগুলি বনস্পতির মধ্যে একটি সামঞ্জস্য পেয়েছে, তাকে দিয়েছে একটি বৃহৎ চাবিত্ররূপ। অথচ পাথরের যে পিণ্ডীকৃত স্থানর বিভাগগুলি দেখা যায় পাহাড়ে, এ সে রকম নয়। এর মধ্যে দেখতে পাঠি প্রাণশক্তি অবলীলাক্রমে আপন নানায়তন অঙ্গপ্রত্যঙ্গের এজন প্রতিনিয়ত বিশেষ মহিমার সঙ্গে বাঁচিয়ে চলেছে, তাব মধ্যে দেখি যেন মহাদেবের তাণ্ডব, দলদেবের নৃত্য, সে অঙ্গরীর নাচ নয়। একেই তুলনা করা যায় সেই আধুনিক কাব্য-রীতির সঙ্গে, গদ্যের সঙ্গে যাব বাহ্যরূপ মেলে আর পদ্যের সঙ্গে আস্তবরূপ।

সঞ্জীবচন্দ্র তাঁর “পালামৌ” গ্রন্থে কোলনারীদের

নাচেব বর্ণনা কবেছেন। নৃত্যে যেমন ক'রে বিবরণ লেখা হয় এ তা নয়, লেখক ইচ্ছা কবেছেন নাচেব রূপটা রসটা পাঠকদের সামনে ধবতে। তাই এ লেখায় ছন্দেব ভঙ্গী এসে পৌঁচেছে অথচ কোনো বিশেষ ছন্দের কাঠামো নেই। এব গগন সমমাত্রায় বিভক্ত নয় কিন্তু শিল্প প্রচেষ্টা আছে এর গতিব মধ্যে।

গগনসংহিতা এই যে বিচিত্র মাত্রাব ছন্দ মাঝে মাঝে উচ্ছৃমিত হয়, সংস্কৃত বিশেষত প্রাকৃত গাথ্য প্রভৃতি ছন্দে তার তুলনা মেলে। সে সকল ছন্দে সমান পদক্ষেপেব নৃত্য নেই, বিচিত্র পরিমাণ ধ্বনিপুঞ্জ কানকে আঘাত কবতে থাকে। যজুর্বেদেব গগনমন্ত্ৰেব ছন্দকে ছন্দ ব'লেই গণ্য কবা হয়েছে। তার থেকে দেখা যায় প্রাচীন কালেও ছন্দেব মূলতত্ত্বটি গায়ে পড়ে উভয়ত্রই স্বীকৃত। অর্থাৎ যে পদবিভাগ বাণীকে কেবল অর্থ দেবার জন্যে নয় তাকে গতি দেবার জন্যে তা সমমাত্রায় না হোলেও তাতে ছন্দেব স্বভাব থেকে যায়।

পদ্যছন্দেব প্রথমে লক্ষণ পংক্তি সোমানায় বিভক্ত তার কাঠামো। নিদ্বিষ্টসংখ্যক ধ্বনিগুচ্ছে এক একটি পংক্তি সম্পূর্ণ। সেই পংক্তিশেষে একটি ক'রে বড়ো

যতি । বলা বাহুল্য গড়ে এই নিয়মের শাসন নেই । গড়ে বাক্য যেখানে আপন অর্থ সম্পূর্ণ করে সেইখানেই তার দাঁড়াবার জায়গা । পদ্যছন্দ যেখানে আপন ধ্বনিসঙ্গতিকে অপেক্ষাকৃত বড়ো রকমের সমাপ্তি দেয় অর্থনির্বিচারে সেইখানে পংক্তি শেষ কবে । পদ্য সব প্রথমে এই নিয়ম লঙ্ঘন করলে অমিত্রাক্ষর ছন্দে, পংক্তির বাইরে পদচাবণা শুরু করলে । আধুনিক পদ্যে এই স্বেচ্ছাচাব দেখা দিল পয়ারকে আশ্রয় ক’রে ।

বলা বাহুল্য এক মাত্রা চলে না । “বৃক্ষ ইব স্তক্কো দিগি তিষ্ঠতোকঃ ।” যেই ছুইয়েব সমাগম অমনি হোলো চলা শুরু । থাম আছে এক পায়ে দাঁড়িয়ে থেমে । জন্তুর পা, পাখীর পাখা, মাছের পাখনা ছুই সংখ্যার যোগে চলে । সেই নিয়মিত গতির উপর যদি আর-একটা একের অতিরিক্ত ভার চাপানো যায় তবে সেই গতিতে ভারসাম্যের অপ্রতিষ্ঠতা প্রকাশ পায় । এই অনিয়মের ঠেলায় নিয়মিত গতির বেগ বিচিত্র হয়ে ওঠে । মানুষের দেহটা তার দৃষ্টান্ত । আদিমকালের চারপেয়ে মানুষ আধুনিক কালে ছুই পায়ে সোজা হয়ে দাঁড়াল । তার কোমর থেকে পদতল পর্যন্ত ছুই পায়ের সাহায্যে মজবুৎ,

কোমর থেকে মাথা পর্য্যন্ত টলমলে । এই দুই ভাগেব  
 অসামঞ্জস্যকে সামলাবার জন্যে মানুষের গতিতে মাথা  
 হাত কোমর পা বিচিত্র হিল্লোলে হিল্লোলিত । পাখীও  
 দুই পায়ে চলে, কিন্তু তাব দেহ স্বভাবতই দুই পায়ের  
 ছন্দে নিয়মিত । টলবার ভয় নেই তাব । দুই মাত্রায়  
 অর্থাৎ জোড়মাত্রায় যে পদ বাঁধা হয় তাব মধ্যে  
 দাঁড়ানোও আছে চলাও আছে, বেজোড় মাত্রায় চলাব  
 ঝাঁকটাই প্রধান । এইজন্যে অমিত্রাক্ষরে যেখানে  
 সেখানে থেমে যাবাব যে নিয়ম আছে সেটা পালন  
 করা নিয়মমাত্রাব ছন্দের পক্ষে দৃঃসাপ্য । এই জন্যে  
 বেজোড় মাত্রায় পদদ্বয়ই একান্ত প্রবল । চেণ্টা ক'বে  
 দেখা যাক্ বেজোড় মাত্রাব দবজাটা খুলে দিয়ে—প্রথম  
 পরীক্ষা হোক্ তিনমাত্রাব মহলে ।

বিদ্যা গগন-ধরণের কাছে  
 পার্থক্য বিচিকা । অনেক প্রাণে  
 নামে বাই মেঘ, বহিরা মজল  
 বেননা ; বহিরা হৃদি-চকিত  
 ব্যাকুল আকৃতি । উৎসুক দল  
 বৈরাগ্য ভাবন, পারে না লুকাতে  
 বকেব কাঁপন পল্লবদলে ।



বকুলকুঞ্জে বচে সে প্রাণের  
নৃক্ষ প্রণাপ ; উল্লাস ভাসে  
চার্মেজিগকে পূর্ক গগনে ।

পয়ার ছন্দের মতো এব গতি সিধে নয় । এই  
তিনমাত্রার এবং জোড়-বিজোড় মাত্রার ছন্দে পদক্ষেপ  
মাঘনৈষধেব নায়িকাদেব মতো মরালগমনে, ডাট্টনে  
বাঁয়ে ঝাঁকে ঝাঁকে হেলতে ছলতে ।

এবার যে ছন্দের নমুনা দেব সেটা তিন ছুই  
মাত্রার, গানের ভাষায় ঝাঁপতাল জাতীয় ।

চিত্র অর্জি ছুৎনোলে  
খানোলি ত । দেবন স্বব  
বক্ষে লাগে । অঙ্গনেব  
সম্মুখে ত পাত্ত মন  
ক্লান্ত পদে গিয়েছে চলি'  
দিগন্তে । বিবত বেণু  
ধরনিছে ত্রাই মন্দরাগে ।  
ছন্দে তারি কন্দ কুল  
ঝরিছে কত, ঝঞ্চলিয়া  
কাঁপিছে কাশ শুচ্ছ শিখা ।

এ ছন্দ পাঁচমাত্রার মাঝখানে ভাগ ক'রে থামতে

পারে না ; এব যতিস্থাপনায় বৈচিত্র্যে যথেষ্ট স্বাধীনতা  
নেই ।

এবার দেখানো যাক্ তিন চাব মাত্রাব ছন্দ ।

মালতী সাবাবেলা ঝাঁবছে রছি বঁহি  
কেনা যে বুঝি না . . . . . ছায়েরে উদামিনী  
পথেব বলিবে কি করিলি অকারণে  
মদন সহচরী । অরুণ গগনের  
ছিলি . . . . . 'শাবন ববিথনে  
মদন বনভূমি . . . . . গগন  
গঙ্গা প্রচাপিতে মিলে সমাবেশে  
নিশে নিশাস্তবে । কা' অনাদবে তবে  
গোপনে বিকশিতা বানল বজ্রাবে  
প্রভাত আলোকবে ক'ছিলি, "নহে নহে ।"

উপরের দৃষ্টান্তগুলি থেকে দেখা যায় অসম ও বিষম  
মাত্রার ছন্দ প্রকৃতিজন্য চলে বটে কিন্তু তাব এক  
একটি ক্ষণিক্ত সমান মাপেব, তাতে ছোটো বড়ো  
ভাগেব বৈচিত্র্য নেই । এত জল্পাই একমাত্র পয়াব  
ছন্দই অমিত্রাকব দীতিতে কতকটা গগ্নজাতীয় স্বাধীনতা  
পেয়েছে ।

এইবার আমার শ্রোতাদের মনে করিয়ে দেবার

সময় এল যে, এই সব পংক্তিলঙ্ঘক ছন্দের কথাটা উঠেছে প্রসঙ্গক্রমে। মূল কথাটা এই যে কবিতায় ক্রমে ক্রমে ভাষাগত ছন্দের আঁটা-আঁটির সমান্তরে ভাবগত ছন্দ উদ্ভাবিত হচ্ছে। পূর্বেই বলেছি তার প্রধান কারণ কবিতা এখন কেবলমাত্র শ্রাব্য নয় তা প্রধানত পাঠ্য। যে সুনিবিড় সুনিয়মিত ছন্দ আমাদের স্মৃতির সহায়তা করে তার অত্যাবশ্যকতা এখন আর নেই। একদিন খনার বচনে চাষবাসের পরামর্শ লেখা হয়েছিল ছন্দে। আজকালকার বাংলায় যে “কৃষ্টি” শব্দের উদ্ভব হয়েছে খনার এই সমস্ত কৃষিব ছড়ায় তাকে নিশ্চিত এগিয়ে দিয়েছিল। কিন্তু এই ধরনের কৃষ্টি প্রচারের ভার আজকাল গড়া নিয়েছে। ছাপাব অক্ষর তার বাহন, এই জন্তে ছন্দের পুঁটলিতে ঐ বচনগুলো মাথায় ক’রে বয়ে বেড়াবার দরকার হয় না। একদিন পুরুষও আপিসে যেত পাক্ষিতে, মেয়েও সেই উপায়েই যেত শশুরবাড়িতে। এখন রেলগাড়ির প্রভাবে উভয়ে একত্রে একই রথে জায়গা পায়। আজকাল গড়ের অপরিহার্য প্রভাবের দিনে ক্ষণে ক্ষণে দেখা যাবে কাব্যও আপন গতিবিধির জন্তে বাঁধাছন্দের ময়ূরপংখী-টাকে অত্যাবশ্যক ব’লে গণ্য করবে না। পূর্বেই বলেছি

অমিত্রাক্ষর ছন্দে সব প্রথমে পাক্কিব দরজা গেছে খুলে, তার ঘটাটোপ হয়েছে বজ্জিত। তবুও পয়াব যখন পংক্তিব বেড়া ডিঙিয়ে চলতে শুরু করেছিল তখনো সাবেকি চালের পরিশেষরূপে গণ্ডিব চিহ্ন পূর্ব্বনির্দিষ্ট স্থানে বয়ে গেছে। ঠিক যেন পুবানো বাড়ির অন্তরমহল, তার দেয়ালগুলো সবানো হয় নি কিন্তু আধুনিককালের মেয়েটা তাকে অস্বীকার করে অনায়াসে সদরে যাতায়াত করেছে। অবশেষে হাল আমলের তৈরি ঈমারেতে সেই দেয়ালগুলো ভাঙা শুরু হয়েছে। চোদ্দো অক্ষরের গণ্ডি-ভাঙা পয়ার একদিন “মানসী”-র এক কবিতায় লিখেছিলুম, তার নাম “নিষ্ফল প্রয়াস”। অবশেষে আরো অনেক বছর পরে বেড়া-ভাঙা পয়ার দেখা দিতে লাগল “বলাকা”-য়, “পলাতকা”-য়। এতে করে কাব্যছন্দ গণ্ডির কতকটা কাছে এল বটে, তবু মেয়ে কম্পার্টমেন্ট বয়ে গেল, পুবাতন ছন্দোদীপিত বাঁধন খুলল না। এমন কি সংস্কৃত ও প্রাকৃত ভাষায় অর্গা প্রভৃতি ছন্দে স্বনিবিভাগ যতটা স্বাধীনতা পেয়েছে আধুনিক বাংলায় ততটা সাহসও প্রকাশ পায় নি। একটি প্রাকৃত ছন্দের শ্লোক উদ্ধৃত করি :—

বরষা জল ভরমই ঘন গঅন  
 মিঅল পবন মন হরণ  
 কনঅ পিঅদি নচই বিজুরি কুন্নিয়া নোবা  
 পথন বিথর হিঅনা পিথল।  
 ন আবেই।

মাত্রা মিলিয়ে এই ছন্দ বাংলায় লেখা যাক্—

বৃষ্টিদাও শ্রাবণে বাবে গগনে  
 শীতল পবন বহে সধনে,  
 কনক বিজুবি নাচে বে, অশনি গর্জ্জন কবে,  
 নিষ্ঠুর অস্তুর মন প্রিয়তম নাই ঘবে।—

বাঙালি পাঠকের কান একে বীতিমতো ছন্দ বললে  
 মান্তে বাধা পাবে তাতে সন্দেহ নেই, কারণ এর পদ-  
 বিভাগ প্রায় গড়েব মতোই অসমান। যাই হোক্ এর  
 মধ্যে একটা ছন্দের কাঠামো আছে—সেটুকুও যদি  
 ভেঙে দেওয়া যায় তাহলে কানকেই কি ভেঙে  
 দেওয়া হোলো? দেখা যাক্—

অবিরল বরষে শ্রাবণে দারা,  
 বনে বনে সজল হাওয়া বনে চলেছে,  
 সোনাল বদল বালক দিয়ে নেচে উঠছে বিদ্যুৎ,  
 বজ্র উঠছে গর্জ্জন ক'রে।  
 নিষ্ঠুর অমান প্রিয়তম ঘরে এল না।

এ'কে বলতে হবে কাব্য, বুদ্ধির সঙ্গে এর বোঝাপড়া নয়, এ'কে অনুভব করতে হয় বসবোধে। সেই জন্যই যতই সামান্য হোক, এব মধো বাক্যসংস্থানের একটা শিল্পকলা শব্দবাবহাবের একটা “তেরছ চাহান” রাখতে হয়েছে। সুবিহিত গৃহীণীপনার মধো লোকে দেখতে পায় লক্ষ্মীশ্রী, এছ উপকরণে এত অলঙ্কারে তার প্রকাশ নয়। ভাষার কক্ষেও অনতিভূষিত গৃহস্থালি গল্প হোলেও তাকে সম্পূর্ণ গল্প বলা চলবে না, যেমন চলবে না আপিসঘরের অসজ্জাকে অহুঃপূর্বের সবল শোভনতার সঙ্গে তুলনা করা। আপিস ঘরে ছন্দটা প্রত্যক্ষই বজ্জিত, অগ্নত্র ছন্দটা নিগূঢ় মর্ষগত, বাহ্য ভাষায় নয়, অহুরের ভাবে।

আধুনিক পাশ্চাত্য সাহিত্যে গল্পে কাব্য বচনা কবেছেন ওয়াল্ট হুইটম্যান। সাধারণ গল্পের সঙ্গে তার প্রভেদ নেই তবু ভাবের দিক থেকে তাকে কাব্য না ব'লে থাকবার জো নেই। এইখানে একটা তর্জমা ক'বে দিই:—

নাইসিয়ানাতে দেখলুম একটা তাজ, ওক গাছ বেড়ে উঠছে ;  
একলা সে দাঁড়িয়ে, তার ডালগুলো থেকে গ্যাওলা

পড়ছে বুলে।

কোনো দোসব নেই তাব, ঘন সবুজ পাতায় কথা কইছে

তার খুমিটি।

তার কড়া খাড়া তেজালো চেহারা মনে করিয়ে দিলে

আমারই নিজেকে।

আশ্চর্য লাগল, কেমন ক'রে এ গাছ ব্যক্ত করছে খুমিতে ভবা

আপন পাতাগুলিকে

যখন না আছে ওব বন্ধু, না আছে দোসব।

আমি দেশ জাতি আমি তো পারতুম না।

খুটিক তক পাতা ওমাগা একটি ডাল শাব তেঙে মিলেম,

নাতে জড়িয়ে দিলেম শ্রু ওমা।

নিম্নে এসে চেপেদ নামনে বসে দিলেম আমার ঘরে ;

প্রিয় বন্ধুদের কথা মনে কদারাব জগো যে তা নয়।

( সম্প্রতি এই বন্ধুদের ছাড়া আর কোনো কথা আমার মনে

হয় না। )

ও বইল একটি অঙ্কিত চিত্র মতো,

পূর্বের ভালোবাসা যে কা তাই মনে করাবে।

তা যাই হোক, যদিও সেই তাজা ওক গাছ

লুইসিয়ানার বিস্তার মাঠে একলা বল্মল্ করছে,

বিনা বন্ধু বিনা দোসবে খুমিতে ভবা পাতাগুলি প্রকাশ করছে

চরজাবন ধ'রে,

তবু আমার মনে হয় আমি তো পারতুম না ॥—

একাদকে দাঁড়িয়ে আছে কঠিন বলিষ্ঠ সতেজ ওক

গাছ, একলা আপন আত্মসম্পূর্ণ নিঃসঙ্গতায় আনন্দময়,  
 আর এক দিকে একজন মানুষ, সেও কঠিন বলিষ্ঠ সতেজ,  
 কিন্তু তার আনন্দ অপেক্ষা করেছে প্রিয়সঙ্গের জন্যে, এটি  
 কেবলমাত্র সংবাদরূপে গাছে বলবার বিষয় নয়। এর  
 মধ্যে কবির আপন মনোভাবেব একটি ইসারা আছে।  
 একলা গাছের সঙ্গে তুলনায় একলা বিরহীহৃদয়ের  
 উৎকর্ষা আভাসে জানানো হোলো, এই প্রচ্ছন্ন  
 আবেগেব ব্যঞ্জনা, এই তো কাব্য ; এব মধ্যে ভাব-  
 বিস্তারের শিল্প আছে, তাকেই বলব ভাবেব ছন্দ।

চীন কবিতার তজ্জমা থেকে একটি দৃষ্টান্ত দেখাই :—

স্বপ্ন দেখলুম যেন এতটুকু কোন উটু ডাঙায় ;

মেঝানে তোপে পড়ল পড়ল এক ইদাদা।

উলকে উলকে কণ আমায় তুঁকিয়েছে,

ইচ্ছে হোলো জগ পাঠ।

বাগ্ন দৃষ্টি নামতে চায় ঝাড়া মেটে কুমোব তলাব দিকে।

দুবলেম চাবদিকে, দেবলেম ভিতরে নাকিয়ে,

জলে পড়ল আমায় জায়া।

দাঁথ এক মাটির খড়া কালো মেটে গঙ্গাবে ;

দাঁড় নাই যে নাক টেনে তুলি।



খাড়াটা পাছে তলিয়ে যায়

এই ভেবে প্রাণ কেন এমন ব্যাকুল হোলো ।

পাগলের মতো ছুটলেম সহায় খুঁজতে ।

গ্রামে গ্রামে ঘুরি, লোক নেই একজনো,

কুকুরগুলো ছুটে আসে টুঁটি কামড়ে ধরতে ।

কাদতে কাদতে ফিরে এলেন কুসোপ ধাবে ।

জল পড়ে দুই চোখ বেয়ে, দৃষ্টি হোলো অন্ধপ্রাণ ।

শেষকালে জাগলেম নিজেরই কান্নার শব্দে ।

ঘর নিস্তরু, স্তরু সব বাড়াব লোক ;

বাতির শিখা নিবো-নিবো, তার থেকে সবুজ

বোয়া উঠছে,

তার আলো পড়ছে আমার চোখের জলে ।

ঘণ্টা বাজল, রাত হুপুরের ঘণ্টা,

বিছানায় উঠে বসলুম, ভাবতে লাগলুম অনেক কথা ।

মনে পড়ল, যে ডাণ্ডাটা দেখছি সে চাং-আনের কবরস্থান ;

তিনশো বিঘে পোড়ো ভূমি,

তারি মাটি তার, উঁচু উঁচু সব ভিবি ;

নিচে গভীর গর্ভে মৃতদেহ শোণমানো ।

উর্নোছি মৃত মানুষ কখনো কখনো দেখা দেয় সমাধির বাইরে ।

আজ আমার প্রিয় এসেছিল ইঁদারায় ডুবে-যাওয়া সেই ঘড়া,

তাই দুচোখ বেয়ে জল পড়ে আমার কাপড় গেল শিজে ॥

এতে পড়া ছন্দ নেই, এতে জমানো ভাবের ছন্দ।  
শব্দবিত্তাসে সুপ্রত্যক্ষ অলঙ্করণ নেই তবুও আছে শিল্প।

উপসংহারে শেষকথা এই যে, কাব্যের অধিকার  
প্রশস্ত হোতে চলেছে। গল্পের সৌমানার মধ্যে সে  
আপন বাসা বাঁধছে ভাবের ছন্দ দিয়ে। একদা কাব্যের  
পালা শুরু কবেছি পড়ে, তখন সে মহলে গল্পের ডাক  
পড়ে নি। আজ পালা সাজ কববার বেলায় দেখি  
কখন অসাক্ষাতে গল্পেপড়ে বফানিষ্পত্তি চলছে। যাবার  
আগে তাদের বাজিনামায় আমিও একটা সই দিয়েছি।  
এককালের খাতিরে অন্ত্যকালকে অস্বীকার করা যায়  
না। \*

১৩৪১

—

---

\* কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে প্রদ্রিত ( ১৩৪০ )

## ছন্দের মাত্রা

( ১ )

বহুকাল পূর্বে একটি গান বচনা কবেছিলেম  
“সবুজপত্রে” সেটি উদ্ধৃত হয়েছিল ।

আঁধার রজনা পোখাল,  
জগৎ পূরিল প্লুকে,  
বিমল প্রভাত কিবণে  
মিলিল ছালোক ভুলোকে ।

তা ছাড়া এই ছন্দ পদবস্ত্রী কালে দুই একটি শ্লোক  
লিখেছিলুম, যথা—

গোড়াতেই ঢাক বাজনা  
কাজ করা তার কাজ না ।

আর একটি—

শকতিহানের দাপনি  
আপনারে মারে আপনি ।

বলা বাহুল্য এগুলি ৯-মাত্রার চালে লেখা ।

“সবুজপত্রের” প্রবন্ধে তার পরে দেখিয়েছিলুম ধ্বনি-  
সংখ্যার কতরকম হেরফের ক’রে এই ছন্দের বৈচিত্র্য

ঘটেতে পারে। অর্থাৎ তার চলন কত ভঙ্গীর হয়। তাতে  
যে-দৃষ্টান্ত রচনা করেছিলেন তার পুনরুক্তি না ক'রে  
নতুন বাণী প্রয়োগ করা যাক্।

এইখানে ব'লে রাখা ভালো এই প্রবন্ধে ব্যবহৃত  
উদাহরণগুলিতে প্রত্যেক ভাগে তাল দিলে ছন্দের  
পার্থক্য ধরা সহজ হয়।

উপবেব ছন্দ ৩+৩+৩-এব লয়। নিচের ছন্দ  
৩+২+৪-এব লয়।

আসন | দিলে | অনাটতে |  
ভাসন | দিলে | বাণী-তানে, |  
বুঝি গো | তুমি | মেঘদূতে |  
পাঠায়ে | ছিলে | মোব পানে |  
বাদল বাতি এল যবে  
বসিয়া গল্প একা একা,  
গভীর গুণ গুণ ববে  
কাঁ ছবি মনে দিল দেখা।  
পথের কথা পূবে ছাওয়া  
কহিল মোবে থেকে থেকে ;—  
উদাস হয়ে চলে-বাওয়া,  
জ্যাপামি সেই বোধিলে কে।

আমার তুমি অচেনা যে  
 সে কথা নাহি মানে হিয়া,  
 তোমাবে করে মনোমাবে  
 জেনোঁছি আমি না জানিয়া  
 ফুলের ডালি কোলে দিন্তু,  
 বসিয়াছিলে একাকিনা,  
 তখনি ডেকে বলেছিন্তু,  
 তোমাবে চিনি, ওগো চিনি

তার পরে ৪+৩+২ :—

বলেছিন্তু | বসিতে | কাছে, |  
 দেবে কিছু | ছিল না | আশা  
 দেবো ব'লে | যে-জন | যাচে |  
 বুঝিলে না | তাহারো | ভাষা  
 শুক তাবা চাঁদের সার্থী  
 বলে, “প্রভু, বেসেছি ভালো,  
 নিয়ে যেয়ো আমার বাতি  
 যেথা বাবে তোমাব আলো।”  
 ফুল বলে, “দখিন হাওয়া,  
 বাঁধিব না বাহুর ডোরে,  
 ক্ষণতরে তোমারে পাওয়া,  
 চিরতরে দেওয়া যে মোরে ॥”

তার পরে ৩+৬ :—

বিজুলী | কোথা হতে এলে,  
 তোমারে | কে বাগিলে বেঁধে ।  
 মেখেব | বুক চিপি গেলে  
 অভাগা | মনে কেঁদে কেঁদে ।  
 আগুনে গাঁপা মণিতাবে  
 ক্ষণেক মাজায়েত যাবে  
 প্রভাতে মনে তাতাকাবে  
 বিফল বজ্রাব খেদে ।

দেখা যাক্ ৪+৫ :—

মোব বনে | ভগো গবদা, |  
 এলে যদি | পথ ভুলিয়া ।  
 তবে মোর | বাগা কবদা ।  
 নিজ হাতে | নিয়ো ভুলিয়া ।

আর একটা—

জলে ভবা | ময়ন-পাতে |  
 বাজিতেছে | মেঘ-রাগিণী |  
 কা লাগিয়া | বিজয়বাহে |  
 উড়ে চিয়া, | হে নিবাগিনী

স্নান মুখে | মিলাল হাসি |

গলে দোলে | নব মালিকা |

ধবাতলে | কাঁ ভুলে আসি' |

সুব ভোলে | সুববালিকা |

তার পরে ৪+৪+১—ব'লে রাখা ভালো, এই ছন্দটি  
পড়বার সময় সবশেষ ধ্বনিটিকে বিচ্ছিন্ন করতে হবে।

বারে বারে | যায় চলি | যা, |

ভাসান ন- | যননীবে | সে, |

বিরহের | ছলে চলি | যা |

মিলনের | লাগি ফিরে | সে |

যায নয়নের আড়া-লে,

থাসে ছদসেব মাঝে গো।

বাঁশিটিরে পায়ে মাড়া-লে

বুকে তা'র সুর বাজে গো।

ফুলমালা গেল শুকা-য়ে,

দাঁপ নিবে গেল বাতা-সে,

মোর ব্যাথাখানি লুকা-য়ে

মনে তা'র রহে গাঁথা সে।

যাবাব বেলায়, দুবা-বে

তালা ভেঙে নেয় চিনি-য়ে,

ফিরিবার পথ উহা-রে

চাঙা দ্বার দেয় চিনি-য়ে ॥

৩+২+৪-এর লয় পূর্বে দেখানো হয়েছে,  
৫+৪-এর লয় এখানে দেওয়া গেল :—

আলো এল যে | দ্বাবে তব |  
 এগো মাধবা | বনভাসা |  
 দৌছে মিলিয়া | নব নব |  
 তুণে বিছায়ে | গাঁথো মায়া |  
 চাঁপা, তোমাব আঁঠিনাতে  
 ফেবে বাতাস কাড়ে কাড়ে ;  
 আজি কাণ্ডনে একসাথে  
 নৌনা নাগিয়া নাচে নাচে ॥  
 বধু তোমাব দেহলিতে  
 বব আসিছে দেখিছ কি।  
 আজি হাহাব বাশবিতে  
 হিয়া নিলাগে দিয়া সখি ॥

৬+৩-এর ঠাটেও ৯ মাত্রাকে মাজ'নো চলে, যেমন—

সেতাবের ভাবে | দানশী |  
 নীড়ে নীড়ে উঠে | বাজিয়া |  
 গোপুলিব বাগে : মানসী |  
 সুবে যেন এল | সাজিয়া |

আর একটা :—

তৃতীয়াব চাঁদ | বঁকা সে,  
 আপনাবে দেখে | ফাঁকা সে ।



তারাদের পানে | তাকিয়ে |

কার নাম যায় | ডাকিয়ে |

সার্থী নাহি পায় | আকাশে |

এতক্ষণ এই যে ৯ মাত্রার ছন্দটাকে নিয়ে নয়-ছয় করছিলুম সেটা বাহাতুরি করবার জন্তে নয়, প্রমাণ করবার জন্তে যে এতে বিশেষ বাহাতুরি নেই। ইংরেজি ছন্দে এক্সেস্টের প্রভাব; সংস্কৃত ছন্দে দীর্ঘ-হ্রস্বের সুনির্দিষ্ট ভাগ। বাংলায় তা নেই, এইজন্তে লয়ের দাবী রক্ষা ছাড়া বাংলা ছন্দে মাত্রা বাড়িয়ে কমিয়ে চলার আর কোনো বাধা নেই। “জল পড়ে পাতা নড়ে” থেকে আরম্ভ ক’রে পাঁচ ছয় সাত আট নয় দশ মাত্রা পর্যন্ত বাংলা ছন্দে আমরা দেখি। এই সুযোগে কেউ বলতে পারেন এগারো মাত্রায় ছন্দ বানিয়ে নতুন কীর্তি স্থাপন করব। আমি বলি তা করো কিন্তু পুলকিত হোয়ো না, কেননা, কাজটা নিতান্তই সহজ। দশ মাত্রার পরে আর একটা মাত্রা যোগ করা একেবারেই হুঃসাধ্য ব্যাপার নয়। যেমন—

চামেলির ঘন-ছায়া-বিতানে

বনবীণা বেজে ওঠে কী তানে।

স্বপনে মগন সেথা মালিনী

কুসুমমালায় গাথা শিথানে ॥

অন্তরকমের মাত্রা ভাগ করতে চাও সেও কঠিন নয়,  
যেমন—

মিলন-স্বপ্নগনে | কেন বস |  
নয়ন করে ত্রোব | ছলছল |  
বিনাম দিলে যবে | ফাটে বুক, |  
সেদিনো দেবেতি তো | হাসিমুখ । |

তার পরে তেরো মাত্রার প্রস্তাবটা শুনতে লাগে খাপছাড়া  
এবং নতুন, কিন্তু পয়ার থেকে একমাত্রা হরণ কবতে  
হুঃসাহসের দরকার হয় না, সে কাজ অনেকবার কবেছি,  
তা নিয়ে নালিশ ওঠে নি। যথা, “গগনে গবজে মেঘ  
ঘন ববষা।” এক মাত্রা যোগ ক’বে পয়ারের জ্ঞাতিবৃদ্ধি  
কবাও খুবই সহজ— যথা,

ছে বার, জীবন দিয়ে মরণেবে জিনিগে,  
নিজেরে নিঃস্ব কবি’ বিধেবে কিনিলে।

ষোলো মাত্রার ছন্দ তুলেও নয়,—অতএব দেখা যাক ১৭  
মাত্রা :—

নদা তাঁবে তুই | কলে কলে |  
কাশবন ছলি | ছে |  
পৃথিমা তারি | কলে কলে |  
আপনারে ভুলি | ছে |

আঠারো মাত্রার ছন্দ সুপরিচিত, তার পরে উনিশ—

ঘন মেঘভাব গগনতলে,

বনে বনে ডায়া তাবি,

একাকিনী বসি' নমনজলে

কোন বিরচিনী নানা ॥

তার পরে, কুড়ি মাত্রার ছন্দ সুপ্রচলিত । ২১ মাত্রা,  
যথা,

বিচলিত কেন মাধবী শাপা,

মঞ্জরী কাপে পবপব,

কোন কথ্য তাব পাতায় ঢাকা

চুপি চুপি কবে মনমব ॥

তার পরে,—আর কাজ নেই । বোধ হয় যথেষ্ট প্রমাণ  
করতে পেরেছি যে, বাংলায় নতুন ছন্দ তৈরি করতে  
অসাধারণ নৈপুণ্যের দরকার করে না ।

সংস্কৃত ভাষায় নূতন ছন্দ বানানো সহজ নয়, পুর্বানো  
ছন্দ রক্ষা করাও কঠিন । যথানিয়মে দীর্ঘ হ্রস্ব স্বরের  
পর্যায় বেঁধে তার সঙ্গীত । বাংলায় সেই দীর্ঘধ্বনি-  
গুলিকে ছুই মাত্রায় বিশ্লিষ্ট ক'রে একটা ছন্দ দাঁড়  
করানো যেতে পারে কিন্তু তার মধ্যে মূল্যের মর্যাদা

থাকবে না। মন্দাক্রান্ত্যাব বাংলা রূপান্তর দেখলেই তা বোঝা যাবে।—

যক্ষ সে কোনো জনা আছিল আনমনা, সেবার অপবাদে প্রভুশাশে  
হয়েছে বিলয়গত মহিমা ছিল যত, বনমকাল যাপে দুখতাপে।  
নির্জ্জন বামগিরি-শিখরে মরে ফিবি একাকা দূবাসী প্রিয়াকারা  
যেথায় শীতল ছায় ঝলগা বহি যায় সীতাব স্নানপূত জলধাবা।  
মাস পরে কাটে মাস, প্রবাসে করে বাস প্রেমসা বিচ্ছেদে বিমলিন;  
কনক বলয়-খসা বাহুব ক্ষীণ দশা, বিবহ-দুখে তোলো বলহান।  
একদা আষাঢ় মাসে প্রথম দিন আসে, যক্ষ নিবখিল গিবিপদ  
যন ঘোর মেঘ এসে লেগেছে সান্নিদেশে, দম্ভ ছানে যেন কবিবর ॥

১৩৩৯

( ২ )

উপরে প্রবন্ধে লিখেছি “আশাব বজনী পোতাল”  
গানটি নয়মাত্রাব ছন্দে বচিত।

চন্দ্রভেদে প্রবীণ অমূল্যাব্দ ওর নয়মাত্রিকতাপ দানী  
একেবারে নামঞ্জুর ক’বে দিলেন। আর কারো হাত  
থেকে এ বায় এলে তাকে আপিল করবার যোগ্য ন’লেও  
গণ্য করতুম না, এ ক্ষেত্রে ধাঁধা লাগিয়ে দিলে।  
বাস্তাব লোক এসে যদি আমাকে বলে তোমার হাতে

পাঁচটা আঙুল নেই তাহোলে মনে উদ্বেগের কোনো কারণ ঘটে না। কিন্তু শারীরতত্ত্ববিদ এসে যদি এই সংবাদটা জানিয়ে যান তাহোলে দশবার ক’রে নিজের আঙুল গুণে দেখি, মনে ভয় হয় অন্ধ বুঝি ভুলে গেছি। অবশেষে নিতান্ত হতাশ হয়ে স্থির করি, যে-কটাকে এতদিন আঙুল ব’লে নিশ্চিন্ত ছিনুম বৈজ্ঞানিক মতে তাব সব কটা আঙুলই নয়, হয়তো শাস্ত্রবিচারে জানা যাবে যে, আমার আঙুল আছে মাত্র তিনটি, বাকি দুটো বড়ো আঙুল আব ক’ড়ে আঙুল, তারা হরিজন শ্রেণীয়।

বর্তমান তর্কে আমার মনে সেইরকম উদ্বেগ জন্মেছে। “আঁধার রজনী পোহাল” চরণের মাত্রাসংখ্যা যেদিক থেকে যেমন ক’বে গ’ণে দেখি নয়মাত্রায় গিয়ে ঠেকে। অমূল্যবাবু বললেন, এটা তো নয়মাত্রার ছন্দ নয়ই, বাংলা ভাষায় আজো নয়মাত্রার উদ্ভব হয় নি, হয়তো নিরবধিকালে কোনো এক সময়ে হোতেও পারে। তিনি বলেন, বাংলা ছন্দ দশমাত্রাকে মেনেছে নয়মাত্রাকে মানে নি। এ কথায় আরো আমার ধাঁধা লাগল।

অমূল্যবাবু পরীক্ষা ক’রে বলছেন, এ ছন্দে জোড়ের চিহ্ন স্পষ্ট দেখা যাচ্ছে, “আঁধার রজনী” পর্য্যন্ত একপর্ব,

এইখানে একটা ফাঁক, তাবপরে “পোহাল” শব্দে তিন-মাত্রাব একটা পদ্বপৰ্ব্বাঙ্গ, তাবপরে পূর্বো যতি । অর্থাৎ এ ছন্দে ছয়মাত্রাবই প্রাধান্য । এব খড়্‌টা ছয়মাত্রাব, ল্যাজটা তিনমাত্রাব । চোখ দিয়ে এক পর্য্যাক্তে নয়-মাত্রা দেখা যাচ্ছে বটে কিন্তু অমূল্যাবুব মতে কান দিয়ে দেখলে ওব ছটো অসমান ভাগ পেরিয়ে পড়ে ।

এব থেকে বোঝা যাচ্ছে আমার অঙ্কবিড়ায় আমি যে সংখ্যাকে ৯ বলি, অমূল্যাবুব অঙ্কশাস্ত্রেও তাকেই ৯ বলে বটে কিন্তু ছন্দেব মাত্রা নির্ণয়সম্বন্ধে তাঁব পদ্ধতিব সঙ্গে আমার পদ্ধতিব মূলেই প্রভেদ আছে । কথাটা পরিষ্কার ক’বে নেওয়া ভালো ।

পৃথিবী চলছে,—তার একটা ছন্দ আছে । অর্থাৎ তাব গতিকে মাত্রাসংখ্যায় ভাগ করা যায় । এই ছন্দের পূর্ণায়তনকে নির্ণয় কবব কোন্ লক্ষণ মতে ? পৃথিবী নিয়মিত কালে সূর্য্যকে প্রদক্ষিণ কবে । আমাদের পঞ্জিকা অনুসারে ১লা বৈশাখ থেকে আদ্যন্ত ক’বে চৈত্র-সংক্রান্তিতে তাব আবর্তনের একপর্য্যায় শেষ হয়, তাবপরে আবাব সেই পবিমিতকালে ১লা বৈশাখ থেকে পুনর্ব্বার তার আবর্তন শুরু হয় । এই পুনরাবর্তনের

দিকে লক্ষ্য করি আমবা বলতে পারি পৃথিবীর সূর্য্য-  
প্রদক্ষিণের মাত্রাসংখ্যা ৩৬৫ দিন ।

মহাভারতের কথা অমৃত সমান

কাশিরাম দাস কহে শুনে পুণ্যবান ।

এই ছন্দের মাত্রাপথে পুনরাবর্তন আরম্ভ হয়েছে  
কোথায় সে তো জানা কথা,—সেই অনুসারে সর্ব্বজনে  
বলে থাকে এর মাত্রাসংখ্যা চোদ্দো । বলা বাহুল্য এই  
চোদ্দোমাত্রা একটা অখণ্ড নিবেট পদার্থ নয় । এর মধ্যে  
জোড় দেখা যায়, সেই জোড় আটমাত্রার অবসানে,  
অর্থাৎ “মহাভারতের কথা” একটুখানি দাঁড়িয়েছে  
যেখানে এসে । পরারে এই দাঁড়াবার আড্ডা দু’-  
জায়গায়, প্রথম আট ধ্বনিমাত্রার পরে ও শেষার্ধ্বের  
ছয় ধ্বনিমাত্রার ও দুই যতিমাত্রার শেষে । পৃথিবীর  
প্রদক্ষিণ ছন্দের মধ্যেও দুইভাগ আছে—উত্তরায়ণ ও  
দক্ষিণায়ন । যতিসমেত ষোলোমাত্রা পরারেও তেমনি  
আছে উত্তরভাগ ও দক্ষিণভাগ, কিন্তু সেই দুটিভাগ  
সমগ্রেরই অন্তর্গত ।

মহাভারতের বাণী

অমৃত সমান মানি,

কাশিরাম দাস ভনে

শোনে তাহা সর্ব্বজনে ।

যদিও পয়ারের সঙ্গে এর ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ তবু এ'কে  
অন্য ছন্দ বলব, কারণ এর পুনরাবর্তন আটমাত্রায়,  
ষোলোমাত্রায় নয়।

আঁধার রজনী পোহাল,

জগৎ পূরিণ পুলকে।

এই ছন্দের আবর্তন ছয়মাত্রার পর্যায়ে ঘটে না,  
তাব কক্ষপথ সম্পূর্ণ হয়েছে ৯ মাত্রায়। নয় মাত্রায়  
তার প্রদক্ষিণ নিজেকে বারে বারে বহুগুণিত করেছে।  
এই নয় মাত্রায় মাঝে মাঝে সমভাগে জোড়ের বিচ্ছেদ  
আছে। সেই জোড় ছয় মাত্রায় না, তিনমাত্রায়।

এই ছন্দের লক্ষণ কা, প্রশ্নের উত্তর এই যে, এব  
পূর্ণভাগ নয়মাত্রা নিয়ে, আংশিক ভাগ তিন, এবং সেই  
প্রত্যেক ভাগেব মাত্রাসংখ্যা তিন। কোনো পাঠক  
যদি ছয়মাত্রার পরে এসে হাঁফ ছাড়েন, তাঁকে বাধা  
দেবার কোনো দণ্ডবিধি নেই, সুতরাং সেটা তিনি  
নিজের স্বচ্ছন্দেই করবেন, আমার ছন্দে করবেন না।  
আমার ছন্দেব লক্ষণ এই—প্রত্যেক পদে তিন কলা,  
প্রত্যেক কলায় তিনমাত্রা। অতএব সমগ্র পদের  
মাত্রাসমষ্টি ৯। অমূল্যবাবু এটিকে নিয়ে যে ছন্দ  
বানিয়েছেন তার প্রত্যেক পদে দুই কলা। প্রথম



কলার মাত্রাসংখ্যা ছয়, দ্বিতীয় কলার তিন, অতএব সমগ্র পদের মাত্রাসমষ্টি ৯। দুটি ছন্দেরই মোট আয়তন একই হবে, কানে শোনাবে ভিন্নরকম।

ছান্দসিক যাই বলুন এখানে ছন্দবচয়িতা হিসাবে আমার আবেদন আছে। ছন্দের তত্ত্ব সম্বন্ধে আমি যা বালি সেটা আমার অশিক্ষিত বলা, সুতরাং তাতে দোষ স্পর্শ করতে পারে; কিন্তু ছন্দের রসসম্বন্ধে আমি যদি কিছু আলোচনা কবি, সঙ্কোচ করব না, কেননা ছন্দ-সৃষ্টিতে অশিক্ষিতপটুত্বের মূল্য উপেক্ষা করবার নয়। “আধার বজনী পোহাল” রচনাকালে আমার কান যে আনন্দ পেয়েছিল সেটা অগ্র ছন্দোজ্ঞানিত আনন্দ থেকে বিশেষভাবে স্বতন্ত্র। কারণটা বালি।

অন্যত্র বলেছি দুই মাত্রায় শৈশ্রব্য আছে, কিন্তু বেজোড় ব’লেই তিনমাত্রা অস্থির। ত্রৈমাত্রিক ছন্দে সেই অস্থিরতার বেগটাকে বিশেষভাবে ব্যবহার করা হয়।

বিংশতি কোটি মানবের বাস

এ ভারতভূমি যবনের দাস

রয়েছে পিঁড়িয়া শৃঙ্খলে বাধা।

এ ছন্দে শব্দগুলি পরস্পরকে অস্থিরভাবে ঠেলা

দিচ্ছে। একে জোড়মাত্রাব ছন্দে রূপান্তরিত করা যাক্।

যেথায় দিগ্ভাষি, কোটি মানবের দাস

সেই নৌ ভাবনেন যবনের দাস

শুধাশ্রমে, বীণা পড়ে আছে ॥

এব চালটা শাস্ত্র।

আলোচ্য নয়মাত্রাব ছন্দে তিন সংখ্যাব অস্তিত্বতঃ শেষ পর্য্যন্তই বয়ে গেছে। সেটা উচিত নয়, ছয়মাত্রাব পদে থামবার একটুখানি অবকাশ দেওয়া ভালো। এমন তর্ক তোলা যেতে পারে। কিন্তু ছন্দেব সিদ্ধান্ত তর্কে হয় না, ওটার মীমাংসা কানো। সৌভাগ্যক্রমে এ সভায় সুযোগ পেয়েছি কানের দরবারে আরাজ পেশ করবার। নয়মাত্রাব চঞ্চল ভঙ্গীতে কান সাধ দিচ্ছে না, এ কথা যদি সুধোজন বলেন, তাহলে অগত্যা চূপ কবে যাব কিন্তু তবুও নিজেব কানের আকৃতিকে অগ্রদ্রা কবতে পারব না।

“আঁধার রজনী পোহাল” কবিতাটি গানরূপে রচিত। সঙ্গীতাচার্য্য ভীমবাণু শাস্ত্রী মৃদঙ্গের দোলে

এঁকে যে-তালের রূপ দিয়েছিলেন তাতে দুটি আঘাত  
এবং একটি ফাঁক। যথা—

১      ২      ০

আঁধার | রজনী | পোহাল |

এ কথা সকলেরই জানা আছে যে, ফাঁকটা তালের  
শেষ ঝাঁক, তারপরে পুনরাবর্তন। এই গানের  
স্বাভাবিক ঝাঁক প্রত্যেক তিন মাত্রায়, এবং এর তালের  
অর্থাৎ ছন্দের সম্পূর্ণতা তিন মাত্রাঘটিত তিনভাগে।  
অমূল্যাবাবু বা শৈলেন্দ্রাবু যদি অথ্য কোনো রকমের  
ভাগ ইচ্ছা করেন তবে রচয়িতার ইচ্ছার সঙ্গে তার ঐক্য  
তবে না এর বেশি আমার আব কিছু বলাব নাই।

উত্তর দিগন্ত ব্যাপি' দেবতায়্য হিমাঙ্গি বিরাজে

দুই প্রান্তে দুই সিদ্ধ মানদণ্ড যেন তারি মাঝে।

এই ছন্দকে আঠারোমাত্রা যখন বলি তখন সমগ্র  
পদের মাত্রাসংখ্যা গণনা ক'রেই ব'লে থাকি, আট  
মাত্রার পরে এর একটা সুস্পষ্ট বিরাম আছে ব'লেই এর  
আঠারো মাত্রার সৌমানার বিরুদ্ধে নালিশ চলে না।

আমাদের হাতে তিন পর্ব আছে। মণিবন্ধ পর্য্যন্ত  
এক, এটি ছোটো পর্ব, কনুই পর্য্যন্ত দুই, কনুই থেকে  
কাঁধ পর্য্যন্ত তিন, যাকে আমরা সমগ্র বাহু বলি সে এই

তিন পর্ব্ব মিলিয়ে। আমাদের দেহে এক বাহু অণু বাহু অবিকল পুনরাবৃত্তি। প্রত্যেক ছন্দেরই এমনিতরো একটি সম্পূর্ণ রূপকল্প অর্থাৎ প্যাটার্ন আছে। ছন্দোবদ্ধ কাব্যে সেই প্যাটার্নকেই পুনঃপুনিত করে। সেই প্যাটার্নের সম্পূর্ণ সীমার মধ্যেই তার নানা পর্ব্ব পর্ব্বাঙ্গ প্রভৃতি যা-কিছু। সেই সমগ্র প্যাটার্নের মাত্রাই সেই ছন্দের মাত্রা। “আমার বজনী পোহাল” গানটিকে এই জন্মেই নয়মাত্রা বলিছি। যেহেতু প্রত্যেক নয়মাত্রাকে নিয়েই তার পুনঃ পুনঃ আবর্তন।

কোন ছত্র কী বকম ভাগ ক’বে পড়তে হবে, এ নিয়ে মতান্তর হওয়া অসম্ভব নয়। পুরাতন ছন্দগুলির নাম অনুসারে সংজ্ঞা আছে। নতুন ছন্দের নামকরণ হয় নি। এই জন্মে তার আবৃত্তির কোনো নিশ্চিত নির্দেশ নেই। কবির কল্পনা এবং পাঠকের রুচিতে যদি অনৈক্য হয় তবে কোনো আইন নেই যা নিয়ে নালিশ চলতে পারে। বর্তমান প্রসঙ্গে আমার বক্তব্য এই যে, আমি যখন স্পষ্টতই আমার কোনো কাব্যের ছন্দকে নয়-মাত্রার বলিছি তখন সেটা অনুসরণ করাই বিচিত্র। হোতে পারে তাতে কানের তৃপ্তি হবে না। না যদি হয় তবে সে দায় কবির। কবিকে নিন্দা করবার অধিকার

সকলেরই আছে, তার রচনাকে সংশোধন করবার অধিকার কারো নেই।

এই উপলক্ষ্যে একটা গল্প মনে পড়ছে। গল্পটা বানানো নয়। পাল'আমেটে দর্শকদের বসবার আসনে দুটি শ্রেণীভাগ আছে। সম্মুখ ভাগের আসনে বসেন যারা খ্যাতিনামা, পশ্চাতের ভাগে বসেন অপর সাধারণ। দুই বিভাগের মাঝখানে কেবল একটি মাত্র দড়ি বাঁধা। একজন ভারতীয় দর্শক সেই সামনের দিক নির্দেশ করে প্রহরীকে জিজ্ঞাসা করেছিলেন, "Can I go over there?" প্রহরী উত্তর করেছিল, "Yes, sir, you can, but you mayn't।"

ছন্দেও যতিবিভাগ সম্বন্ধে কোনো কোনো ক্ষেত্রে can-এর নিষেধ বলবান নয় কিন্তু তবু may-র নিষেধ স্বীকার্য। একটা দৃষ্টান্ত দেখা যাক। পাঠকমহলে স্বনামখ্যাত পয়ার ছন্দের একটা পাকা পরিচয় আছে, এই জন্যে তাব পদে কোথায় আধা যতি কোথায় পূর্বা যতি তা নিয়ে বচসাব আশঙ্কা নেই। নিম্নলিখিত কবিতার চেহারা অবিকল পয়ারের। সেই চোখের দলিলের জোবে তার সঙ্গে পয়ারের চালে ব্যবহার অবৈধ হয় না—

মাথা তুলে তুমি যবে চলো তব সপথে  
 তাকাও না কোথা আমি কিরি পথে পথে,  
 অবসাদজাল মোবে যেনে পায় পায়।  
 মনে পড়ে এই ছাত্তে নিমেষচিন্তে সেবা,  
 তবু হাস আজ মোবে চিনিবে কে কেবা,  
 তোমারি চাকার বনা মোবে তেকে যায় ॥

কিন্তু যদি পয়ার নাম বদলিয়ে এব নাম দেওয়া যায়  
 বড়ঙ্গী এবং এব যথোচিত সংজ্ঞা নির্দেশ করি তাহোলে  
 বিনা প্রতিবাদে নিম্নলিখিত ভাগেই একে পড়া উচিত  
 হবে।

মাথা তুলে তুমি  
 যবে চলো তব  
 পথে  
 তাকাও না কোথা  
 আমি কিরি পথে  
 পথে,  
 অবসাদজাল  
 যেনে মোবে পাবে  
 পায়

মনে পড়ে এই  
 হাতে নিয়েছিলে  
 সেবা,  
 তবু হায় আজ  
 মোরে চিনিবে সে  
 কেবা,  
 তোনারি ঢাকার  
 পলা মোবে ঢেকে  
 যায়।

এর প্রত্যেক পদে ১৪ মাত্রা, তিন কলা, সেই কলাব  
 মাত্রা সংখ্যা যথাক্রমে ৬, ৬, ২।

অমূল্যবাবু মতে বাংলায় নয়মাত্রাব ছন্দ নেই,  
 আছে দশ মাত্রার, কিন্তু দশ মাত্রার উর্দ্ধে আর ছন্দ  
 চলে না। আমি অনেক চিন্তা করেও তাঁর এই মতের  
 তাৎপর্য বুঝতে পারি নি। একাদিক্রমে মাত্রাগণনা  
 গণিতশাস্ত্রের সবচেয়ে সহজ কাজ, তাতেও যদি তিনি  
 বাধা দেন তাহোলে বুঝতে হবে তাঁর মতে গণনার  
 বাইরে আরো কিছু গণ্য করবাব আছে। হয়তো  
 মোট মাত্রার ভাগগুলো নিয়ে তর্ক। ভাগ সকল ছন্দেই  
 আছে।

দশ মাত্রার ছন্দ, যথা—

প্রাণে মোর আছে তার বাণী,  
তার বেশি তারে নাহি জানি ।

এব সঠক ভাগ এই—

প্রাণে মোর | আছে তার  
বাণী ।

একে অন্য বকমেও ভাগ করা চলে, যথা—

প্রাণে মোর আছে  
তার বাণী ।

অথবা “প্রাণে” শব্দটাকে একটি আড় করে দেবে—

প্রাণে মোর আছে তার বাণী ।

এই তিনটেই দশ মাত্রার ছন্দেব ভিন্ন ভিন্ন রূপ । তা হোলেই দেখা যাচ্ছে ছন্দকে চিনতে হোলে প্রথম দেখা চাই তার পদের মোট মাত্রা, তার পরে তার কলাসংখ্যা, তার পরে প্রত্যেক কলাব মাত্রা ।

১                      ২                      ৩                      ৪

সকল বেলা | কাটনা গেল | বিকাল নাহি | যান,

এই ছন্দের প্রত্যেক পদে ১৭ মাত্রা । এর ৪ কলা ।  
অন্ত কলাটিতে ২ ও অন্ত তিনটি কলায় পাঁচ পাঁচ মাত্রা ।



এই ১৭ মাত্রা বজায় রেখে অন্য জাতীয় ছন্দ রচনা চলে  
কলাবৈচিত্র্যের দ্বারা । যথা—

১	২	৩
মন চান	চলে আসে	কাছে,
৪	৫	
তবুও পা	চলে না	
বলিবার	কত কথা	আছে,
তবু কথা	বলে না	

এ ছন্দে পদের মাত্রা ১৭, কলার সংখ্যা পাঁচ তার মাত্রা-  
সংখ্যা যথাক্রমে ৪।৪।২।৪।৩।

আঠারোমাত্রার দীর্ঘ পয়ারে প্রথম আট মাত্রার পরে  
যেমন স্পষ্ট যতি আছে, এই ছন্দের প্রথম দশ মাত্রার  
পরে তেমনি ।

নয়নে | নিষ্ঠুর | চাহনি |  
 হৃদয়ে | করুণা | ঢাকা |  
 গভীর | প্রেমের | কাহিনী |  
 গোপন | কবিতা | বাণী |

এরও পদের মাত্রা ১৭, কলাব সংখ্যা ৬, শেষ কলাটি ছাড়া প্রত্যেক কলার মাত্রা ৩।

১	২	৩	৪
অস্তুর তাব   কা বনিতে চায়   চঞ্চল চর   গে			
কণ্ঠের ছাপ   নয়ন দু'পাশ   চম্পক বন   গে।			

এবং সমগ্র পদের মাত্রা ১৭। এর চাবটি কলা। প্রথম তিনটি কলায় মাত্রা সংখ্যা ৬, চতুর্থ কলায় ১। ১৭ মাত্রার ছন্দকে কলাবৈচিত্র্যের দ্বারা আরো নব নব রূপ দেওয়া যেতে পারে, কিন্তু সাক্ষী আব বাড়াবার দরকার নেই।

শেষের যে দৃষ্টান্ত দেওয়া গেছে তাতে মাত্রাসংখ্যা গণনা উপলক্ষ্যে “চবণে” শব্দকে ভাগ ক’রে দিয়ে এক-মাত্রার “ণে” ধ্বনিকে স্বতন্ত্র কলায় বসিয়েছি। ওটা যে স্বতন্ত্র কলাভুক্ত তার প্রমাণ এই ছন্দেব তাল দেবার সময় ঐ “ণে” ধ্বনিটির উপর তাল পড়ে।

ইতিপূর্বে অন্ত্র একটি নয়মাত্রাব ছন্দের দৃষ্টান্ত দেবার সময় নিম্নলিখিত শ্লোকটি ব্যবহার ক’রেছি। তাল দেবার রীতি বদল ক’রে এ’কে ছবকম ক’রে পড়া যায়, ছোটোই পৃথক ছন্দ।

বাবে বারে যায় | চলিয়া |

ভাসায় গো আঁখি | নীরে সে ।

বিরহেব ভলে | চলিয়া

মিলনের লাগি | ফিরে সে ॥

এটা ৯ মাত্রাব শ্রেণীর ছন্দ ; এর দুই কলা এবং কলা-  
গুলি ত্রৈমাত্রিক ।

এর পদকে তিন কলায় ভাগ ক'রে কলাগুলিকে দুই  
মাত্রাব ছাঁদ দিলে এটি একই ছড়া সম্পূর্ণ নূতন ছন্দ  
গিয়ে পৌঁছাবে । যথা—

১            ২            ৩

বারে বাবে | যায় চলি | যা

ভাসায় গো | আঁখি নাবে | সে

বিরহেব | ভলে চলি | যা

মিলনের | লাগি ফিরে | সে ।

সাবাদিন দছে নিয়া যা,

বাবেক না দৈর্ঘ্য উছাবে ।

অসময়ে ল'য়ে কী আশা

অকারণে আসে দুয়ারে ।

অমূল্যাবু বলেন, এব প্রথম দুই কলায় চাব  
চাব আট এবং শেষেব কলায় একমাত্রাব ছন্দ কৃত্রিম  
সুন্দর হয় । বোধ হয় অথগু শব্দকে খণ্ডিত করা হচ্ছে

ব'লে তাঁর কাছে এটা কৃত্রিম ঠেক্ছে। কিন্তু ছন্দের  
ঝোঁকে অথগু শব্দকে ছ'ভাগ করার দৃষ্টান্ত অনেক  
আছে। এবকম তর্কে বিজ্ঞ হাঁ এবং না-এর দ্বন্দ্ব,  
কোনো পক্ষে কোনো যুক্তি প্রয়োগের ফাঁক নেই।  
আমি বলছি কৃত্রিম শোনায না, তিনি বলছেন  
শোনায। আমি এখনো বলি এই বকম কলাভাগে এই  
ছন্দে একটি নূতন নৃত্য ভঙ্গী জেগে ওঠে, তা'র একটা বস  
আছে।

দশেব বেশি মাত্রাভাব বাংলা ছন্দ বহন করতে অক্ষম  
একথা মানতে পাবব না। নিম্নে বাবো মাত্রাব একটি  
শ্লোক দেওয়া গেল—

মেঘ ডাকে গম্ভীর গবজনে

ছায়া নামে তমালের বনে বনে

কিঙ্গি বানকে নাদ-পাথিকায়।

সরোবর উচ্ছল কলে কলে,

তটে তা'র বেগুনাখা তলে তলে

মেতে ওঠে বর্ষা-পাথিকায়।

শ্রোতার! নিশ্চয় বুঝতে পাবছেন আবৃত্তিকালে  
পদান্তের পূর্বে কোনো যতিই দিই নি, অর্থাৎ বাবোমাত্রা  
একটি ঘনিষ্ঠ গুচ্ছের মতোই হয়েছে। এই পদগুলিকে

বারোমাত্রার পদ বলবার কোনো বাধা আছে ব'লে আমি কল্পনা করতে পারি নে। উল্লিখিত শ্লোকের ছন্দে বারোমাত্রা, প্রত্যেক পদে তিন কলা, প্রত্যেক কলায় চার মাত্রা। বারোমাত্রার পদকে চার কলায় বিভক্ত ক'বে ত্রৈমাত্রিক করলে আরেক ছন্দ দেখা দেবে, যথা—

শ্রাবণ গগন, ঘোব ঘনঘটা,

তাপসা যামিনী এলামেড়ে জটা,

দামিনী কলকে বাঁহা বাঁহিয়া।

এ ছন্দ বাংলা ভাষায় সুপরিচিত।

তমাগ বনে ঝড়িছে বাঁধবাঁধ,

ঝড়িছে ছুটে আঁধারে দিশাতাবা।

ডিঁড়িয়া ফেলে কিরণ কি'ফুরা

আত্মধাতা খেল সে পাগলিনা ॥

পঞ্চমাত্রাঘটিত এই বারোমাত্রাকেও কেন যে বারোমাত্রা ব'লে স্বীকার করব না, আমি বুঝতেই পারি নে।

কেবল নয়মাত্রার পদ বলাব দ্বারা ছন্দেব একটা সাধারণ পরিচয় দেওয়া হয়, সে পরিচয় বিশেষ ভাবে সম্পূর্ণ হয় না। আমার সাধারণ পরিচয় আমি ভারতীয়,

বিশেষ পরিচয় আমি বাঙালি, আরও বিশেষ পরিচয় আমি বিশেষ পরিবারের বিশেষ নামধারী মানুষ। নয়মাত্রার পদবিশিষ্ট ছন্দ সাধারণভাবে অনেক হোতে পারে।

আবো বিশেষ পরিচয় দাবী কবলে এব কলাসংখ্যা এবং সেই কলার মাত্রাসংখ্যার হিসাব দিতে হয়।

কোনো কোনো ছন্দে কলাবিভাগ কবতে ভুল হবার আশঙ্কা আছে। যেমন—গগনে গবজে মেঘ ঘন বরষা। পয়ারের ১৫ মাত্রা থেকে এক মাত্রা হরণ করে এই ১৩ মাত্রার ছন্দ গঠিত, অর্থাৎ “গগনে গবজে মেঘ ঘন বরষণ” এবং এই ছন্দটি দ্বন্দ্বতঃ এক, এমন মনে হোতে পারে। আমি তা স্বীকার করি নে, তাব সাক্ষী শুধু কান নয় তালও বটে। এই দুটি ছন্দ তালের ঘা পড়েছে কী রকম তা দেখা উচিত।

১

২

গগনে গবজে মেঘ | ঘন বরষণ |

সাধারণ পয়ারের নিয়মে এতে দুটি আঘাত।

১

২

৩

গগনে গবজে মেঘ | ঘন বর | ঘা |

এতে তিনটি আঘাত। পদটি তিন অসমান ভাগে

বিভক্ত। পদের শেষ বর্ণে স্বতন্ত্র ঝাঁক দিলে তবেই এর ভঙ্গীটাকে রক্ষা করা হয়। ‘বরষা’ শব্দের শেষ আকার যদি হরণ করা যায় তাহোলে ঝাঁক দেবার জায়গা পাওয়া যায় না, তাহোলে অক্ষরসংখ্যা সমান হোলেও ছন্দ কাৎ হয়ে পড়ে।

“আধার রজনী পোহান” পদের অন্তবর্ণে দীর্ঘস্বর আছে কিন্তু নয়মাত্রাব ছন্দের পক্ষে সেটা আনিবায়্য নয়, তাবি একটি প্রমাণ নিচে দেওয়া গেল—

হেলোতে পদেব আনোক

সুখ্য ব'বেব চাপক,

অবগদেব গগন।

বক্ষে নাচতে কর্ণব

কে ব'বে শান্ত সুদাব,

কে ব'বে তুঙ্গা মগন।

বাতাসে উঠিতে তিলোল,

মাগদ উর্ধ্ব বিলোল,

এলি মতিঙ্গদগন,

কে ব'বে তুঙ্গানগন ॥

এই তর্কক্ষেত্রে আর একটি আমার কৈফিয়ৎ দেবার আছে। অমূল্যাবাবুর নালিশ এই যে, ছন্দের দৃষ্টান্তে

কোনো কোনো স্থলে দুই পংক্তিকে মিলিয়ে আমি কবিতার এক পদ ব'লে চালিয়েছি। আমার বক্তব্য এই, লেখার পংক্তি এবং ছন্দেব পদ এক নয়। আমাদের হাঁটুর কাছে একটা জোড় আছে ব'লে আমরা প্রয়োজনমতে পা মুড়ে বসতে পারি, তৎসত্ত্বেও গণনায় ওটাকে এক পা ব'লেই স্বীকার করি এবং অনুভব ক'বে থাকি। নইলে চতুষ্পদেব কোঠায় পড়তে হয়। ছন্দেও ঠিক তাই।

“সকলবেলা কাটিয়া গেল

বিকাল নাহি যায়”।

অমূল্যাবাবু এ'কে দুই চরণ বলেন, আমি বলি নে। এই দু'টি ভাগকে নিয়েই ছন্দের সম্পূর্ণতা। যদি এমন হোত—

সকলবেলা কাটিয়া গেল

বকুল তলে আসে মেলো

তাহোলে নিঃসংশয়ে এ'কে দুই চরণ বলতুম।

পুনর্বার বলি যে, যে-পিরামস্থলে পৌঁছিয়ে পড়ছন্দ অনুরূপভাগে পুনরাবর্তন করে, সেই পর্য্যন্ত এসে তবেই কোনটা কোন ছন্দ এবং তার মাত্রার পরিমাণ কত তার



নির্ণয় সম্ভব, মাঝখানে কোনো একটা জোড়ের মুখে  
গণনা শেষ করা অসম্ভব। সংস্কৃত বা প্রাকৃত ছন্দ-  
শাস্ত্রে এই নিয়মেরই অনুসরণ করা হয়। দৃষ্টান্ত—

[ পৈঙ্গল ছন্দঃ সূত্রানি ]

পাঁজ্ঞাথ মলঅ চোলবহ নিবলিঅ

গঞ্জিঅ শুজ্জরা

মালব রাঅ মলয়গারি লুকিঅ

পনির্ভা১ কুংজরা

থুদামান থুতিঅ রণমহ মুতিঅ

লংঘিঅ সাঅরা

হম্মা১ চলিঅ ভাবব পলিঅ

বিউগগহ কাঅবা ।

গ্রন্থকাব বলছেন “বিংশত্যক্ষরাণি” এবং “পঞ্চ-  
বিংশতিমাত্রাঃ প্রতিপাদং দেয়াঃ”। এর পদে পদে  
কুড়িটি অক্ষর ও পঁচিশটা মাত্রা,—ছন্দেব এই পরিচয়।

পটম দৈহ্ দিঃজ্জবা

পুণ বি ৩হ্ কীঃজ্জবা

পুণ ১১ দহ্ সত্ত্ব তহ্ দিবহ্ জাঅ

ইম পরিবি বিহুদল

সত্ত্ব সত্ত্ব তীস পল

এত্ কহু বুরগা গাঅবাঅ ॥

ভাষ্যকারের ব্যাখ্যা এই—প্রথমঃ দশমাত্রা দীর্ঘম্বে ।  
অর্থাৎ তত্র বিরতিঃ ক্রিয়তে । পুনরপি তথা কর্তব্য ।  
পুনরপি সপ্তদশ মাত্রাসু বিরতির্জাতা চ । অনয়েব বীণ্য ।  
দলদ্বয়েপি মাত্রা সপ্তত্রিংশৎ পতন্তি ।

এমনি ক'বে দলগুলিকে মিলিয়ে যে ছন্দের  
সাঁইত্রিশ মাত্রা “তামিমাং নাগবাজঃ পিঙ্গলো কুল্লাণা-  
মিতি কথয়তি” আমি যাকে ছন্দবিশেষের রূপকল্প  
বা প্যাটার্ন বলছি কুল্লাণা ছন্দে সেইটে সাঁইত্রিশ মাত্রায়  
সম্পূর্ণ, তার পবে তার অনুরূপ পুনরাবৃত্তি ।

অমূল্যবাবু হয়তো এর কলাগুলির প্রতি লক্ষ্য বেখে  
এ'কে পাঁচ বা দশমাত্রার ছন্দ বলবেন কিন্তু পাঁচ বা দশ-  
মাত্রায় এর পদের সম্পূর্ণতা নয় । যাব ভাগগুলি অসমান  
এমন ছন্দ দেখা যাক—

কৃষ্ণ অক পদ্যক

হঅবক গঅদক

ছক্লু বিবিপা

একলগে—

এই ছন্দ সম্বন্ধে বলা হয়েছে “দ্বাত্রিংশমাত্রা পদেষু  
প্রসিদ্ধা ।”

এই ছন্দকে বাংলায় ভাঙতে গেলে এইরকম দাঁড়ায়—

কুঞ্জপথে জ্যোৎস্নাবাতে

চলিয়াছে সখীসাথে—

মল্লিকা কলিকার

মালা হাতে ।

চার পংক্তিতে এই ছন্দের পূর্ণরূপ এবং সেই পূর্ণ-  
রূপের মাত্রাসংখ্যা বত্রিশ । ছন্দে মাত্রা গণনাব এই  
ধারা আমি অনুসরণ করা কর্তব্য মনে করি—মনে  
নেই আমার কোনো পূর্বতম প্রবন্ধে অণু মত প্রকাশ  
করেছি কি না । যদি ক'বে থাকি তবে ক্ষমা প্রার্থনা  
করি ।

সবশেষে পুনরায় বলি, ছন্দের স্বরূপ নির্ণয় করতে  
হোলে সমগ্রের মাত্রাসংখ্যা, তার কলাসংখ্যা ও  
কলাগুলির মাত্রাসংখ্যা জানা আবশ্যিক । শুধু তাই  
নয়, যেখানে ছন্দের রূপকল্প একাধিক পদের দ্বারা  
সম্পূর্ণ হয় সেখানে পদসংখ্যাও বিচার্য্য, যথা—

বর্ষণ-শাস্ত্র

পাগুর মেঘ যবে ক্লাস্ত

বন ছাড়ি' মনে এল নীপরেণুগন্ধ,

ভরি দিল কবিতার ছন্দ ।

এখানে চারিটি পদ এবং প্রত্যেক পদ নানা অসমান  
মাত্রায় রচিত—সমস্তটাকে নিয়ে ছন্দের রূপকল্প।  
বিশেষ জাতীয় ছন্দে এইরূপ পদ ও মাত্রা গণনাতেও  
আমি পিঙ্গলাচার্যের অনুগত।

## ছন্দের হসন্ত হলন্ত

( ১ )

আমার নিজের বিশ্বাস যে, আমরা ছন্দ রচনা করি স্বতই কানের ওজন রেখে, বাজারে প্রচলিত কোনো বাইরের মানদণ্ডের দ্বারা মেপে মেপে এ কাজ করিনে, অন্তত সম্ভ্রানে নয়। কিন্তু ছান্দসিক প্রবোধচন্দ্র সেন এই ব'লে আমাদের দোষ দিয়েছেন যে, আমরা একটা কৃত্রিম মানদণ্ড দিয়ে পাঠকের কানকে ফাঁকি দিয়ে তার চোখ ভুলিয়ে এসেছি। আমরা ধ্বনি চুরি ক'বে থাকি অঙ্করের আড়ালে।

ছন্দোবিৎ কী বলছেন ভালো ক'রে বোঝাবাব চেষ্টা করা যাক্। তাঁর প্রবন্ধে আমার লেখা থেকে কিছু লাইন তুলে চিহ্নিত ক'রে দৃষ্টান্ত স্বরূপে ব্যবহার করেছেন। যথা—

+   |   +   |   |  
উদয় দিগন্তে ঐ শুদ শজ্ঞ বাজে।

+   |  
মোর চিত্র মাঝে,

+

চিব-নৃতনেবে দিল ডাক

। +

পাঁচিশে বৈশাখ ।

তিনি বলেন, “এখানে দণ্ডচিহ্নিত যুগ্মধ্বনিগুলিকে এক ব’লে ধরা হয়েছে কাবণ এগুলি শব্দেব মধ্যে অবস্থিত, আর যোগচিহ্নিত যুগ্মধ্বনিগুলিকে দুই ব’লে ধরা হয়েছে, যেহেতু এগুলি শব্দেব অস্থে অবস্থিত।” অর্থাৎ উদয়-এব অয় হয়েছে দুই মাত্রা অথচ দিগন্ত-এব অন্ হয়েছে একমাত্রা, —এইজন্মে উদয় শব্দকেও তিন মাত্রা এবং দিগন্ত শব্দকেও তিন মাত্রা গণনা করা হয়েছে। “যুগ্মধ্বনি” শব্দটার পাবনর্থে ইংরেজি সিলেবল্ শব্দ ব্যবহার করলে অনেকের পক্ষে সহজ হবে। আমি তাই করব।

বহুকাল পূর্বে একদিন বাংলার শব্দ-তত্ত্ব আলোচনা করেছিলুম। সেই প্রসঙ্গে ধ্বনি-তত্ত্বের কথাও মনে উঠেছিল। তখন দেখেছিলুম বাংলায় স্ববর্ণ যদিও সংস্কৃত বানানেব হ্রস্বদীর্ঘতা মানে না তবু এ সম্বন্ধে তাব নিজেব একটি স্বকীয় নিয়ম আছে। সে হচ্ছে

বাংলায় হসন্ত শব্দের পূর্ববর্তী স্বর দীর্ঘ হয়। যেমন জল, চাঁদ। এ দুটি শব্দের উচ্চারণে জ-এর অ এবং চাঁ-এর আ আমরা দীর্ঘ ক'রে টেনে পরবর্তী হসন্তের ক্ষতিপূরণ ক'রে থাকি। জল এবং জলা, চাঁদ এবং চাঁদা শব্দের তুলনা করলে এ কথা ধরা পড়বে। এ সম্বন্ধে বাংলার বিখ্যাত ধ্বনিতত্ত্ববিৎ সুনীতিকুমারের বিধান নিলে নিশ্চয়ই তিনি আমার সমর্থন করবেন। বাংলায় ধ্বনির এই নিয়ম স্বাভাবিক ব'লেই আধুনিক বাঙালি কবি ও ভাষাবিজ্ঞান আধুনিক বাঙালি ছন্দাবিজ্ঞান জন্মাবার বহু পূর্বেই বাংলা ছন্দে প্রাক্-হসন্ত স্বরকে দুই মাত্রার পদবী দেওয়া হয়েছে। আজ পর্যন্ত কোনো বাঙালির কানে ঠেকেনি—এই প্রথম দেখা গেল নিয়মের ধাঁধায় প'ড়ে বাঙালি পাঠক কানকে অবিশ্বাস করলেন। কবিতা লেখা শুরু করবার বহু-পূর্বে সবে যখন দাঁত উঠেছে তখন পড়েছি “জল পড়ে, পাতা নড়ে।” এখানে “জল” যে “পাতাব” চেয়ে মাত্রাকৌলীন্ডে কোনো অংশ কম এমন সংশয় কোনো বাঙালি শিশু বা তার পিতামাতাব কানে বা মনেও উদয় হয়নি। এইজন্মে ঐ দুটো কথা অনায়াসে এক পংক্তিতে ব'সে গেছে, আইনের ঠেলা খায়নি। ইংরেজি মতে “জল”

সর্বত্রই এক সিলেব্‌ল্, “পাতা” তার ডবল্ ভাবী। কিন্তু জল শব্দটা ইংরেজি নয়। কাশীরাম নামের কাশী এবং রাম যে একই ওজনের এ কথাটা কাশী-রামের স্বজাতীয় সকলকেই মানতেই হয়েছে। “উদয় দিগন্তে ঐ শুভ্র শঙ্খ বাজে” এই লাইনটা নিয়ে আজ পর্যন্ত প্রবোধচন্দ্র ছাড়া আর কোনো পাঠকের কিছু-মাত্র খটকা লেগেছে ব’লে আমি জানিনে—কেননা তারা সবাই কান পেতে পড়েছে, নিয়ম পেতে নয়। যদি কর্তব্যবোধে নিতাস্তই খটকা লাগা উচিত হয় তাহলে সমস্ত বাংলা কাব্যেব পনেরো আনা লাইনের এখনি প্রুফ সংশোধন করতে বসতে হবে।

লেখক আমার একটা মস্ত ফাঁকি ধরেছেন। তিনি বলেন, আমি ইচ্ছামতো কোথাও “ঐ” লিখি কোথাও লিখি “ওই”—এই উপায়ে পাঠকের চোখ ভুলিয়ে অক্ষরের বাটখারার চাতুরীতে একই উচ্চারণকে জায়গা বুঝে দুই বকমেব মূল্য দিয়েছি।

তাহলে গোড়াকার ইতিহাসটা বলি। তখনকার দিনে বাংলা কবিতায় এক একটি অক্ষর এক সিলেব্‌ল্ ব’লেই চলত। অথচ সেদিন কোনো-কোনো ছন্দে



যুগ্মধ্বনিকে দ্বৈমাত্রিক ব'লে গণ্য করার দবকাব আছে  
ব'লে অনুভব কবেছিলুম।

আকাশের ওই আলোব কাপন  
নয়নেতে এঁই লাগে,  
সেই মিলনের তঁড়িত তাপন  
নিখিলের রূপে জাগে।

আজকব দিনে এমন কথা অতি অক্সাচীনকেও বলা  
অনাবশ্যক যে, ঐ ত্রৈমাত্রিক ভূমিকাব ছন্দকে নিচেব  
মতো রূপান্তরিত করা অপবাধ,—

ঐ যে তঁড়িতে বসিবে কাম্পন  
এই মাস্তকেতে লাগে,  
সেই সম্মিলনে বিজ্ঞান কাম্পন  
বিশ্বমুদ্রি ভাবে জাগে।

অথচ সেদিন “বৃহসংহাৰে” এঁই জাতীয় ছন্দে হেমচন্দ্র  
ঐন্দ্রিলাব রূপবর্ণনায় অসঙ্কোচে লিখতে পেরেছিলেন—  
“বদনমণ্ডলে ভাসিছে ব্রীড়া”।

বেশ মনে আছে সেদিন স্থানবিশেষে “ঐ” শব্দেব  
বানান নিয়ে আমাকে ভাবতে হয়েছিল। প্রবোধচন্দ্র  
নিশ্চয় বলবেন “ভবে যা হয় একটা স্থিৰ ক’রে  
ফেলাই ভালো ছিল। কোথাও বা “ঐ” কোথাও বা

“ওই” বানান কেন ?” তার উত্তর এই, বাংলাব স্বরের হ্রস্বদীর্ঘতা সংস্কৃতেব মতো বাঁধা নিয়ম মানে না—ওর মধ্যে অতি সহজেই বিকল্প চলে। “ও—ই দেখো, খোকা ফাউণ্টেন পেন মুখে পুরেছে” এখানে দীর্ঘ ওকাবে কেউ দোষ ধরবে না। আবার যদি বলি, “ঐ দেখো, ফাউণ্টেন পেনটা খেয়ে ফেললে বুঝি” তখন হ্রস্ব ঐকাবে নিয়ে বচসা করবার লোক মিলবে না। বাংলা উচ্চারণে স্বরের স্বনিতে টান দিয়ে অতি সহজেই বাড়ানো কমানো যায় বলেই ছন্দে তাব গৌরব বা লাঘব নিয়ে আজ পর্যন্ত দলাদলি হয়ান।

এ সব কথা দৃষ্টান্ত না দিলে স্পষ্ট হয় না, তাই দৃষ্টান্ত তৈরি কবতে হোলো।

মনে পড়ে ছুইজনে ছুই ভুলে ব'লো  
নিবানায় বনডায় গেপেতিস্ত মানো।  
দোহার একগ প্রাণ বেঁধে দিল গন্ধে  
আলোয় জাঁপাবে মেলা নিভৃত আনন্দে।

এখানে “ছুই” “জুই” আপন আপন উকারকে দীর্ঘ ক'রে ছুই সিলেবলের টিকিট পেয়েছে, কান তাদের

সাধুতায় সন্দেহ করলে না, দ্বার ছেড়ে দিলে। উল্টো  
দৃষ্টান্ত দেখাই :—

এই যে এল সেই আমনি অগ্নে-দেখা রূপ,  
কই দেউলে দেউটি দিলি, কই জ্বালালি রূপ।  
যায় যদিরে যাক না ফিরে চাইনে তবে রাখি,  
সব গেলেও হায়বে তবু অগ্ন ব'বে থাকি।

এখানে এই সেই কই যায় হায় প্রভৃতি শব্দ এক  
সিলেবলের বেশি মান দানী করলে না। বাঙালি  
পাঠক সেটাকে অণ্ণায় না মনে ক'বে সহজ ভাবেই  
নিলে।

কাঁধে মই, বলে, “কই ভুঁই চাপা মাছ।”  
দই-ভাঁড়ে ছিপ ভাড়ে, খোঁজে কই মাছ।  
গুঁটে ছাই মেখে লাউ বাঁধে কাউ পাশ,  
কী খেতাব দেল হায় বুঝে যায় মাশ ॥

এখানে “মই” “কই” “ভুঁই” “দই” “ছাই” “লাউ”  
প্রভৃতি সকলেবই সমান দৈর্ঘ্য—যেন গ্র্যানেডিয়ারের  
সৈন্যদল। যে-পাঠক এটা প'ড়ে ছুঃখ পান নি সেই  
পাঠককেই অনুরোধ করি, তিনি প'ড়ে দেখুন :—

দুইজনে জুঁই তুলতে যখন  
গেলেম বনের ধারে,  
সন্ধ্যা-আলোর মেঘের ঝালর  
চাকলি অন্ধকাবে।

কুঞ্জে গোপন গন্ধ বাজায়

নিকন্দ্রেশের বাঁশ,

দৌহাব নয়ন খুঁজে বেড়ায়

দৌহাব মুখেব হাসি ॥

এখানে যুগ্মধ্বনিগুলো এক সিলেবলের চাকাব গাড়িতে অনায়াসে ধেয়ে চলেছে। চণ্ডীদাসের গানে রাধিকা বলেছেন “কানের ভিতর দিয়া মরমে পশিল গো”—বাঁশধ্বনির এই তো ঠিক পথ, নিয়মের ভিতর দিয়ে প্রবেশ করলে মরমে পৌঁছত না। কবিরও সেই কান লক্ষ্য ক’বে চলে, নিয়ম যদি চৌমাথার পাতাবওয়ালাব মতো সিগ্‌ন্যাল তোলে তবু তাঁদের রুখতে পারে না।

আমাব দুঃখ এই, তথাচ আইনপিং বলছেন যে, লিপিপদ্ধতির দোষে “অক্ষর গুণে ছন্দ রচনার অঙ্ক অভ্যাস” আমাদের পেয়ে বসেছে। আমাব বক্তব্য এই যে, ছন্দ রচনার অভ্যাসটাই অঙ্ক অভ্যাস। অঙ্কের কান খুব সজাগ, ধ্বনির সংকেতে সে চলতে পারে,—কবিরও সেই দশা। তা যদি না হোত তা হোলেই পায়ে পায়ে কবিকে চোখে চশমা এঁটে অক্ষর গ’ণে গ’ণে চলতে হোত।

“বৎসর” “উৎসব” প্রভৃতি খণ্ড ৭-ওয়ালা কথা-  
 গুলোকে, আমরা ছন্দেব মাপে বাড়াই কমাই,—এ  
 বকন চাতুরী সম্ভব হয় যে-হেতু খণ্ডকে কখনো  
 আমরা চোখে দেখাব সাক্ষ্যে এক অক্ষর ধরি আবার  
 কখনো কানে শোনার দোড়াই দিয়ে তাকে আধ অক্ষর  
 ন’লে চালাই, প্রবন্ধলেখক এষ্ট অপবাদ দিয়েছেন।  
 অভিযোগকারীর বোঝা উচিত এটা একেবারেই  
 অসম্ভব, কেননা ছন্দের কাজ চোখ ভোলানো নয়,  
 কানকে খুঁসি করা। সেই কানের জিনিষে ইঞ্চিগজের  
 মাপ চলেই না। বৎসব প্রভৃতি শব্দ গেঞ্জি জামার  
 মতো, মধুপুরের স্বাস্থ্যকর তাওয়ায় দেহ এক আধ  
 ইঞ্চি বাড়লেও চলে আবার সহরে এসে এক আধ ইঞ্চি  
 কমলেও সহজে খাপ খেয়ে যায়। কান যদি সম্মতি  
 না দিত তাহোলে কোনো কবির সাধ্য ছিল না ছন্দ  
 নিয়ে যা খুঁসি তাই করতে পাবে।

বৎসবে বৎসবে হাকৈ ক লের গোনাযু

যাপ আয়ু, যাপ অয়ু, যাপ যাপ আয়ু।

এখানে বৎসব তিনমাত্রা। কিন্তু সেতারে মীড়  
 লাগাবাব মতো অল্প একটু টান্লে বেশুর লাগে না।

যথা—

সখাসনে টুংসনে বংসন যায়  
শেষে মর্দন দিনহেব কংগিপাসায় ।  
ফাগুনের দিনশেষে মউমাড়ি ও যে  
মধুহীন বনে নথা মাদবাবে খোঁজে ॥

টান কমিয়ে দেওয়া য'ক্,

উংসনেব বাত্রিশেষে মুংপ্রদাপ হাম  
তাবকাব মৈত্রা ছেডে মৃদিকাবে চাম ।

দেখা যাচ্ছে এটুকু কমি-বেশিতে মামলা চলে না,  
বাংলা ভাষার স্বভাবের মতোই যথেষ্ট প্রশয় আছে ।  
যদি লেখা যেত—

সখাসনে মহোংসনে বংসন যায়—

তাহোলে নিয়ম বাঁচত ; কাবণ পূর্ববর্তী ওকারের  
সঙ্গে খণ্ড ৭ মিলে একমাত্রা, কিন্তু কর্ণধার বলছে  
এঁখানটায় তরগী যেন একটু কাৎ হয়ে পড়ল। আমি  
এক জায়গায় লিখেছি “উদয়-দিব্‌প্রাস্ততলে।”—  
ওটাকে ব'দলে “উদয়ের দিব্‌প্রাস্ততলে” লিখলে কানে  
খারাপ শোনাত না একথা প্রবন্ধলেখক বলেছেন,  
শালিসির জন্তে কবিদের উপর ববাত দিলুম ।

তব চিত্ত গগনের দূর দিক্-সীমা  
বেদনার রাঙা মেঘে পেয়েছে মহিমা ।

এখানে দিক্ শব্দের ক হসন্ত হওয়া সত্ত্বেও তাকে  
একমাত্রার পদবী দেওয়া গেল । নিশ্চিত জানি পাঠক  
সেই পদবীর সম্মান স্বতই রক্ষা ক'রে চলবেন ।

মনের আকাশে তা'ব দিক্‌সীমানা বেয়ে  
বিবাগ স্বপন পাখী চাঁলয়াছে দেখে ।

অথবা

দিগ্-বলয়ে নব শশিলেখা  
টুকরো যেন মাণিকের বেখা ।

এতেও কানের সম্মতি আছে ।

দিক্‌প্রান্তে ওহ চাঁদ বুঝি  
দিক-ভ্রান্ত মরে পথ খুঁজি' ।

আপত্তির বিশেষ কাবণ নেই ।

দিক্‌-প্রান্তেব ধূমকেতু উন্মত্তের প্রলাপের মতো  
নক্ষত্রের আঙিনায় টলিয়া পড়িল অসঙ্গত ।

এও চলে । একের নজরে অন্নের প্রামাণ্য ঘোচে না ।

কিন্তু যারা এ নিয়ে আলোচনা করছেন তাঁরা  
একটা কথা বোধ হয় সম্পূর্ণ মনে রাখছেন না যে, সব  
দৃষ্টান্তগুলিই পয়ার জাতীয় ছন্দের । আর এ কথা

বলাই বাহুল্য যে এই ছন্দ যুক্তধ্বনি ও অযুক্তধ্বনি উভয়কেই বিনা পঙ্কপাতে একমাত্রাক্রমে ব্যবহার করবার সনাতন অধিকার পেয়েছে। আবার যুক্তধ্বনিকে দুইভাগে বিভীষ্ট ক'রে তাকে দুই মাত্রায় ব্যবহার করার স্বাধীনতা সে যে দাবী করতে পারে না তাও নয়।

এখনি আগিলাম দ্বারে

অমনট ফিরে চলিলাম,

চোখও দেখেনি কড় তারে

কানট শুনিল তার নান।

“তোমারি” “যখনি” শব্দগুলির ইকাবেকে বাংলা বানানে অনেক সময় বিচ্ছিন্ন ক'রে লেখা হয়, সেই সুযোগ অবলম্বন ক'রে কোনো অলস কবি ওগুলোকে চার মাত্রার কোঠায় বসিয়ে ছন্দ ভরাট করেছেন কি না জানিনে, যদি ক'বে থাকেন বাঙালি পাঠক তাঁকে শিরোপা দেবে না। ওদেব উকিল তখন বৎসর উৎসব দিক্‌প্রাপ্ত প্রভৃতি শব্দগুলির নজির দেখিয়ে তর্ক করবে। তার একমাত্র উত্তর এই যে, কান যেটাকে মেনে নিয়েছে কিম্বা মেনে নেয়নি, চোখের সাক্ষ্য নিয়ে কিম্বা বাধা নিয়মের দোহাই দিয়ে সেখানে তর্ক তোলা



অগ্রাহ্য । যে-কোনো কবি উপরের ছড়াটাকে অনায়াসে  
বদল ক'রে লিখতে পারে,—

এখনি আসিলু তার দ্বারে

অর্নি ফিরিয়া চলিলাম ।

চোখেও দেখিনি কভু হাব

কানেই শুনেছি তার নাম ।

বৎসর উৎসব প্রভৃতি শব্দ যদি তিন মাত্রাব কোঠা  
পেরোতে গেলেই স্বভাবতই খুঁড়িয়ে পড়ত তাহলে  
তার স্বাভাবিক ওজন বাঁচিয়ে ছন্দ চালানো এতই  
দুঃসাধ্য হোত না যে, ধ্বনিকে এড়িয়ে অক্ষর গণনাব  
আশ্রয়ে শেষে মান বাঁচানো আবশ্যক হোত । ওটা  
চলে ব'লেই চালানো হয়েছে, দায়ে প'ড়ে না । কেবল  
অক্ষর সাজিয়ে অচল বীতিকে ছন্দ চালানো যদি সম্ভব  
হোত তাহলে খোকাবাবুকে কেবল লম্বা টুপি পরিয়ে  
দাদামশায় ব'লে চালানো অসাধ্য হোত না ।

১৩৩৮

( ২ )

দিলীপকুমার আশ্বিনের “উত্তরায়” ছন্দ সম্বন্ধে আমার  
দুই একটি চিঠির খণ্ড ছাপিয়েছেন । সর্বশেষে যে  
নোটটুকু দিয়েছেন তার থেকে বোঝা গেল আমি যে

কথা বলতে চেয়েছি এখনো সেটা তাঁর কাছে স্পষ্ট হয়নি।

তিনি আমারই লেখাব নজির হুলে দেখিয়েছেন যে, নিম্নলিখিত কাব্যায় আমি “একেকটি” শব্দটাকে চার-মাত্রার ওজন দিয়েছি—

উচ্চা কবে অবিনত

আগনাদ মনোমতো

গত লিখি একেকটি কবে।

এদিকে নীবেনবাবুর রচনায় “একটি কথা এতবাব হয় কলুষিত” পদটিতে “একটি” শব্দটাকে দুই মাত্রায় গণ্য করিতে আপাত্ত করিনি বলে তিনি দ্বিধা বোধ করছেন। তর্ক না ক’বে দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক্।

একটি কথার লাগি

ত্রিটি বজনা জাগি

একটুও নাহি নেনে সাধি।

সখিদা যখন ছোটে,

মুখে বদ কটা ছোটে,

গোলালে গোলা ছোটে ॥

“একটি” “তিনটি” “একটু” শব্দগুলি হাস্যময়া, “গোলমাল” “তোলপাড়”—ও সেই জাতের। অথচ হাস্যে ধ্বনি-লাঘবতাব অভিযোগে ছন্দের মাত্রা জাব-মানা দিতে হয় নি। তিনটা গ্রাণ্ড চার-মাত্রার গৌরবেই বয়ে গেল। কেউ কেউ বলেন, কেবলমাত্র অক্ষর

গণনার দোহাই দিয়েই এরা মান বাঁচিয়েছে, অর্থাৎ যদি যুক্ত অক্ষরের ছাদে লেখা যেত তাহোলেই ছন্দে ধ্বনির কন্মতি ধরা পড়ত। আমার বক্তব্য এই যে, চোখ দিয়ে ছন্দ পড়া আর বাইস্কুলের চাকা দিয়ে হামাগুড়ি দেওয়া একই কথা, ওটা হবার জো নেই। বিরুদ্ধ দৃষ্টান্ত দিলে কথাটা বোঝা যাবে :—

টোটকা এই মুষ্টিযোগ গটকানের ছাল,

সিটকে মুখ পাবি, জব আটকে যাবে কাল।

ব'লে রাখা ভালো এটা বিষয়-ডাক্তারের প্রেসক্রিপ্‌শন নয়, সাহিত্য-ডাক্তারের বানানো ছড়া, ছন্দ-সম্বন্ধে মত-সংশয় নিবারণের উদ্দেশ্যে,—এর থেকে অথ কোনো বোগেব প্রতিকার কেউ যেন আশা না করেন।

আবো একটা :-—

একটি কথা গুনিবারে তিনটে রাত্রি মাটি।

এব পবে বাগুড়া হবে শেষে দাতৃকপাটি ॥

অথবা

একটি কথা শোনো, মনে খটকা নাহি বেখে,

টোটকা মাত্র জুটল না তো, স্ট্রিকি দেখো চেখে।

শেষের তিনটি ছড়ায় অক্ষর গুণগতি করতে গেলে দৃশ্যত

পয়ারের সীমা ছাড়িয়ে যায় কিন্তু তাই ব'লেই যে পয়াব ছন্দেব নির্দিষ্ট ধ্বনি বেড়ে গেল তা নয়। আপাতত মনে হয় এটা যথেষ্টাচার। কিন্তু হিসাব ক'রে দেখলেই দেখা যাবে ছন্দের নীতি নষ্ট ক'রা হয়নি। কেননা তাব জো নেই। এ তো বাজত্ব ক'রা নয় কবিত্ব করা, এখানে লক্ষ্য হোলো মনোবঞ্জন : খামকা একটা জবরদস্তি'ব আটন জাবি ক'বে তাবপবে পাতারাওয়ালা লাগিয়ে দেওয়া, ব্যাপাবটা ব'ত সহজ নয়। ধ্বনির বাজো গৌয়ার্তমি ক'বে কেউ জিতে যাবে এমন সাধ্য আছে ক'ব ? চব্বিশ ঘণ্টা কান ব'য়েছে সতর্ক।

আমি এই কথাটি বোঝাতে চেষ্টা ক'বছি যে, অক্ষরিক ছন্দ ব'লে কোনো অদ্ভুত পদার্থ বাংলায় কিস্থা অথবা কোনো ভাষাতেই নেই। অক্ষর ধ্বনির চিহ্নমাত্র। যেমন জল শব্দটাকে দিয়ে জল পদার্থটাব প্রতিবাদ চলে না, অক্ষরকে ধ্বনির প্রতিপক্ষ দাঁড় ক'বানো তেমন বিড়ম্বনা।

প্রশ্ন উঠবে, তাই যদি হয় তাহোলে খোঁড়া হসন্ত-বর্ণকে কখনো আধমাত্রা কখনো পূর্বোমাত্রাব পদবীতে বসানো হয় কেন ? উত্তরে আমার বক্তব্য এই যে, স্বয়ং ভাষা যদি নিজেই আসন পেতে দেয় তবে তার উপরে

অন্য কোনো আইন চলে না। ভাষাও বর্ণভেদে পংক্তির ব্যবস্থা নিজের ধ্বনির নিয়ম বাঁচিয়ে তবে করতে পারে। বাংলা ভাষায় স্ববর্ণের ধ্বনিমাত্রা ঐক্যে দীর্ঘ ও হ্রস্ব হয়ে থাকে, ধনুকের ছিলেব মতো, টানলে বাড়ে, টান ছেড়ে দিলে কমে। সেটাকে গুণ বলেই গণ্য করি। তাতে ধ্বনিরসের বৈচিত্র্য হয়। আমরা দ্রুত লয়ে বলতে পারি “এইরে”, আবার তাকে টানলে ডবল ক’বে বলতে পারি “এ-ইরে”। তাব কারণ আমাদের স্ববর্ণগুলো জীবধর্মী, ব্যবহারের প্রয়োজনে একটা সীমার মধ্যে তাদের সংকোচন প্রসারণ চলে। চাবটে পাথরের মূর্তি ধরাবার মতো জায়গায় পাঁচটা ধবাতে গেলে মুঞ্চিল বাধে; কিন্তু চারজন প্যাসেঞ্জার বসাবাব বেকিতে পাঁচজন মানুষ বসালে দুর্ঘটনার আশঙ্কা নেই যদি তাবা পরস্পর রাজি থাকে। বাংলা ভাষার স্ববর্ণগুলিও পাথুরে নয়, নিজের স্থিতিস্থাপকতা গুণে তাবা প্রতীবেশীর জন্যে একটু আধটু জায়গার ব্যবস্থা করতে সহজেই রাজি থাকে। এহ জন্যেই অক্ষরবৎ সংখ্যা গণনা ক’রে ছন্দের ধ্বনিমাত্রা গণনা বাংলায় চলে না। এটা বাঙালির আত্মীয়সভাব মতন। সেখানে যতগুলো চৌকি তার চেয়ে মানুষ বেশি থাকা কিছুই অসম্ভব নয়, অথবা

পাশে ফাঁক পেলে দুইজনের জায়গা একজনে হাত পা  
মেলের আরামে দখল করাও এই জনতার অভ্যাস।  
বাংলাব প্রাকৃতচন্দ্র ধ'বে তার প্রমাণ দেওয়া যাক,—

বৃষ্টি পড়ে টাপ্প টাপ্প নদেয় এল বান,  
শিব চাকরব বিনে হবে তিন কণ্ঠে নান।

এটা তিন মাত্রাব চন্দ্র। অর্থাৎ চাব পোওয়ায়  
সেব-ওয়ালা এব ওজন নয়, তিন পোওয়ায় এব সেব।  
এব প্রত্যেক পা-ফেলার লয় হচ্ছে তিনেব।

বৃষ্টি। পড়ে-। টাপ্প। টাপ্প। নদেয়। এল। বা-না।  
শিবচা। কবব। বিনে-। হবে-। তিনক। ননা। দা-না।

দেখা যাচ্ছে, তিন গণনায় যেখানে যেখানে ফাঁক,  
পার্শ্ববর্তী স্ববর্ণগুলি সহজেই ধ্বনি প্রসারিত ক'বে সেই  
পোড়ো জায়গা দখল ক'বে নিয়েছে। এত সহজে যে,  
তাজাব তাজাব ছেলে মেয়ে এই ছড়া আউড়েছে, তবু  
ছন্দেব কোনো গর্তে তাদের কারো কর্তৃ অর্লিত হয়নি।  
ফাঁকগুলো যদি ঠেসে ভবাতে কেউ ইচ্ছা করেন—  
দোহাই দিচ্ছি, না করেন যেন—তবে এই বকম  
দাঁড়াবে :—

বৃষ্টি পড়ে টাপ্প টাপ্প নদেয় আসছে বগা,  
শিবচাকরব বিনেব বাসবে নান হবে তিন কণ্ঠে।

রামপ্রসাদেব একটি গান আছে :—

মা আমার ঘুবাঝি কত

চোখ-বাঁধা বলদের মতো ।

এটাও তিন মাত্রা লয়েব ছন্দ ।

মা - মা । মাথ ঘ । বাঝি - । কত - ।

ফাঁক ভরাট কবতে হোলে তবে এই চেহারা :—

হে মাতা আমাবে ঘুবাঝি কতট

চক্ষু-বন্ধ রুমের মতোই ।

যাঁবা অক্ষর গণনা ক'বে নিয়ম বাঁধেন তাঁদেব জানিয়ে  
বাখা ভালো যে, স্ববর্ণেরে টান দিয়ে মীড় দেবার জন্মেই  
প্রাকৃত বাংলা ছন্দে কবিবা বিনা দ্বিধায় ফাঁক বেখে  
দেন, সেই ফাঁকগুলো ছন্দেবই অঙ্গ—সে সব ভায়গায়  
ধ্বনির বেশ কিছু কাজ কববার অবকাশ পায় ।

“হাবিয়ে ফেলা বাঁশি আমার পালিয়েছিল বুঝি

লুকোচুরির ছলে ।

এব মধ্যে প্রায় প্রত্যেক যতিতে ফাঁক আছে ।

১

২

৩

৪

হারিয়ে ফেলা—। বাঁশি আমা-র । পালিয়েছিল—। বুঝি—।

৫

৬

লুকোচুরি-র । ছলে—।

কিছু বৈচিত্র্যও দেখছি । প্রথম দুটি বিভাগে সমান্তরাল

ফাঁক । কিন্তু তিনের ভাগে ফাঁক বাদ গিয়ে একেবারে চতুর্থভাগের শেষে দীর্ঘ ফাঁক পড়েছে । পাঠক “হাবিয়ে ফেলার” পরেও ফাঁক না দিয়ে একেবারে দ্বিতীয় ভাগের শেষে যদি সেটা পূরণ ক’রে দেন তবে ভালোই শুনতে হবে ।

কিন্তু যদি বেফাঁক ঠাস্-বুনানির বিশেষ ফরমাস থাকে তাহোলে সেটাও চেষ্টা করলে মন্দ হবে না :—

সপ্ন আমার বন্ধনতান মঞ্চা নাবার মঞ্চা

নবন যাত্রা নলে,

স্বপ্নবন কল্পটিকায় অস্ত-শিখর পাজি

পুকার মোন গলে ॥

এই কথাটা লক্ষ্য করবার বিষয় যে, হসন্তুপূর্ণের হ্রস্ব না দীর্ঘ যে মাত্রাটাই থাক্ পাঠ করতে বাঙালি পাঠকের একটিও বাধে না, ছান্দেব বোঝে আপানট অবিলাসে তাকে ঠিকমতো চালনা করে ।

পাংলা করিয়া কাটো কাংলা মাছেবে,

উৎসক নাংনি যে চাহিয়া আছেবে ।

এই ছড়াটা পড়তে গেলে বাঙালি নিঃসংশয়ে অতট



যে ত-এর পূর্ববর্তী স্ববর্ণকে দীর্ঘ ক'রে পড়বে ।  
আবার যেমনি নিম্নের ছড়াটি সামনে ধরো—

পাংলা করি' কাটো প্রিয়ে বাংলা মাছটিরে

টাটকা তেলে ফেলে দাও শেষে খাব জিবে,

চেটাক যদি জোটে তাহে মাগো লক্ষ্য বাসি,

যদি ক'বে বচে শেলো টুববো য'ক কাটা—

অমান প্রাক্-তসম্ব স্ববর্ণলিকে স্টেমের দিতে এক মুহূর্তও  
দেব হবে না । এই যে বাংলা স্ববর্ণের সজীবতা,  
এ'কে কোনো কড়া নিয়মের চাপে আড়ষ্ট ক'বে তাকে  
সর্বত্র সমানভাবে ব্যবহারযোগ্য করা উচিত—এ মত  
চালালে বাংলাভাষাকে ফাঁকি দেওয়া হবে । শুক্লো  
আমসত্ত্বের মধ্যেই সাম্য, কিন্তু সৎস আমের মধ্যে  
বৈচিত্র্য, ভোজে কোন্টার দাম বেশি তা নিয়ে তর্ক  
অनावশ্যক ।

বাংলা প্রাকৃত ভাষার কারো স্বরধ্বনির যে প্রাণবান  
স্বচ্ছন্দতা আছে সংস্কৃত বাংলা ভাষা,—যাকে আমরা  
সাধুভাষা বলি,—তার মধ্যে প'ড়ে সে কেন জেনানা  
মেয়ের মতো দেয়ালে আটকা পড়ে গেল ? তার  
কাবণ সংস্কৃত-বাংলা কৃত্রিম ভাষা, ওখানে বাইবের  
নিয়মের প্রাধান্য, তার আপন নিয়ম অনেক জায়গায়

কুণ্ঠিত। সভাস্থলে একটি আসনে একটি মানুষের স্থান নির্দিষ্ট, কাবো বা দেহ ক্ষীণ, আসনে ফাঁক থেকে যায়, কাবো বা স্থূল দেহ, আসনে ঠেসে বসতে হয়—কিন্তু গোণাগণতি চৌকি, সীমা নির্দিষ্ট। যদি ফরাসে বসতে হোত তাহলে কলেবরের তাবতমা ধ'বে পবম্পবের আসনের সীমানায় কমি-বেশি স্বাভাবিক নিয়মেই ঘটত। কিন্তু সভ্যতার মর্যাদার দিকে দৃষ্টি বেখে সভ্যতার নিয়মকে বাপা নিয়মে পাকা ক'বে দিতে হয়। তাতে কিছু পীড়ন ঘটলেও গাম্ভীর্যের পক্ষে তাব একটা সার্থকতা আছে। সেই জন্যই সভার বীতি ও যাবের রীতিতে কিছু ভেদ থাকেই। শকুন্তলাব বাকল দেখে ছগ্নাস্ত বলেছিলেন, কিম্ব হি মনুবাণং মণ্ডনং নাকুতানাম্—কিন্তু যখন তাঁকে রাজাস্ত্রপুত্র নিযেছিলেন তখন তাঁকে নিশ্চয়ই বাকল পব'ন নি। তখন শকুন্তলাব স্বাভাবিক শোভাকে অলঙ্কৃত কবেছিলেন, মৌন্দর্য্যবৃদ্ধির জন্যে নয়, মর্যাদাবক্ষাব জন্যে। রাজরাণীর মৌন্দর্য্য ব্যক্তিবিশেষে বিচিত্র, কিন্তু তাঁব মর্যাদাব আদর্শ সকল রাজরাণীর মধ্যে এক। ওটা প্রকৃতির হাতে তৈরি নয় রাজসমাজের দ্বারা নির্দিষ্ট। অর্থাৎ ওটা প্রাকৃত নয় সংস্কৃত। তাই ছগ্নাস্ত স্বাকার কবেছিলেন এটে বন-

লতায় দ্বারা উজ্জ্বলতা পৰাভূত তবু উজ্জ্বলকে বনের  
আদর্শে বমণীয় ক'রে তুলতে নিশ্চয় তাঁব সাহস হয়নি।  
তাই আমি নিজে আকন্দফুল ভালোবাসি কিন্তু আমাব  
সাধুসমাজেব মালী ঐ গাছেব অঙ্কুর দেখবামাত্র উপড়ে  
ফেলে। সে যদি কবি হোত, সাধু ভাষায় ছাড়া  
কবিতা লিখত না। সাধুভাষাব ছন্দেব বাঁধাবীতি যে-  
জাতীয় ছন্দে চলে এবং শোভা পায় সে হচ্ছে পয়াব  
জাতীয় ছন্দ। এখানে ফাঁক ফাঁক নিদ্দিষ্ট আসনেব  
উপর নানা ওজনেবই ধ্বনিকে চড়ানো নিবাপদ।  
এখানে ঠিক চোদ্দোটা অক্ষরকে বাঁহন ক'বে যুগ্ম অযুগ্ম  
নানা রকমেব ধ্বনিই একত্র সভা জমাতে পারে।

কাব্যালীলা একদিন যখন শুরু কবেছিলেম তখন  
বাংলা সাহিত্যে সাধুভাষাবই ছিল একাধিপত্য। অর্থাৎ  
তখন ছিল কাটা কাটা পিঁড়িতে ভাগ-করা ছন্দ। এই  
আইনের অধানে যতক্ষণ পয়ারেব হ্রস্বায় থাকি  
ততক্ষণ আসনপীড়া ঘটে না। কিন্তু তিনমাত্রামলক  
ছন্দেব দিকে আমাব কলমেব একটা স্বাভাবিক ঝোঁক  
ছিল। ঐ ছন্দে প্রত্যেক অক্ষবে স্বতন্ত্র আকৃষ্ট সকল  
ওজনেব ধ্বনিকেই সমানদেবের একক ব'লে ধ'রে নিতে  
বাবস্থাব কানে বাজত। সেইজন্মে যুক্ত অক্ষব অর্থাৎ

যুগ্মধ্বনি বজ্জন করবার একটা দুর্বল অভ্যাস আমাকে ক্রমেই পেয়ে বস্ছিল। স্টোকর খাবার ভয়ে পদগুলোকে একেবারে সমতল ক'রে যাচ্ছিলুম। সব জায়গায় পেরে উঠিনি কিন্তু মোটের উপর চেষ্টা ছিল। “ছবি ও গান”—এ “বাল্য প্রেম” কবিতা পড়লে দেখা যাবে, যুক্ত অক্ষর কোটিয়ে দেবার প্রয়াস আছে তব তা'রা পাথরের টুকরোর মতো বাস্তব মাঝে মাঝে উড়ু হয়ে বইল। তাই যখন লিখেছিলুম :—

কদিন বাদেই চরণ বেঁটিয়া

চন্দ্রকান্দা তানে বসে আঁকিডিয়া

শীত শীতের শীত

মনে খটকা লেগেছিল, কান প্রসন্ন হয় নি—কিন্তু তখন কলম ছিল অপটু এবং অলস মন ছিল অসতর্ক। কেননা পাঠকদের তবফ থেকে বিপদের আশঙ্কা ছিল না। তখন ভন্দের সদর রাস্তাও গ্রামা রাস্তার মতো এবড়ো খেবড়ো থাকত, অভ্যাসের গতিকে কেউ সেটাকে নিন্দনীয় ব'লে মনেও কবেনি।

অক্ষরের দাসত্বে বন্দী ব'লে প্রবোধচন্দ্র বাঙালি কবিদেরকে যে দোষ দিয়েছেন সেটা এই সময়কাল পক্ষে কিছু অংশে খাটে। অর্থাৎ অক্ষরের মাপ সমান বেখে

ধ্বনির মাঝে ইতরবিশেষ করা তখনকার শৈথিল্যের দিনে চলত, এখন চলে না। তখন পয়ারের রীতি সকল ছন্দেরই সাধারণ বাঁতি বলে সাহিত্যসমাজে চলে গিয়েছিল। তাব প্রধান কারণ, পয়ার জাতীয় ছন্দই তখন প্রধান, অন্য জাতীয় অর্থাৎ ত্রৈমাত্রিক ছন্দের ব্যবহার তখন অতি অল্পই। তাই এই মাইনিটির স্বতন্ত্র দাবী সেদিন বিধিবদ্ধ হয়নি।

তারপরে “মানসী” লেখার সময় এল। তখন ছন্দের কান আর পৈষা রাখতে পারছে না। একথা তখন নিশ্চিত বুঝেছি যে, ছন্দেব প্রধান সম্পদ যুগাধ্বনি, অথচ এটাও জানছি যে পয়ার সম্প্রদায়েব বাইরে নির্বিকারে যুগাধ্বনিব পরিবেষণ চলে না। “রয়েছি পড়িয়া শৃঙ্খলে বাঁধা” এ লাইন-বেচাবাকে পয়ারেব বাঁধা প্রথাটা শৃঙ্খল হয়েই বেঁধেছে, তিনমাত্রার স্বরূপকে চাবমা দাব দোঝা বইতে হচ্ছে। সেই “মানসী” লেখাবাব বয়সে আমি যুগাধ্বনিকে দুই মাত্রাব মূল্য দিয়ে ছন্দ বচনায় প্রবৃত্ত হয়েছি।

প্রথম প্রথম পয়ারেও সেই নিয়ম প্রয়োগ কবে-ছিলুম। অনাধিকাল পরেই দেখা গেল তাব প্রয়োজন নেই। পয়ারে যুগাধ্বনিব উপযুক্ত ফাঁক যথেষ্ট আছে।

( এক প্রবন্ধে আমি ত্রিপদী প্রভৃতি পয়ার জাতীয় সমস্ত  
দ্বৈমাত্রিক ছন্দকেই পয়ার নাম দিচ্ছি । )

পয়ারে স্বনির্ণিত্যসেব এই যে অচ্ছন্দতা, দুই মাত্রাব  
লয় তার একমাত্র কাবণ নয় । পয়ারের পদগুলিতে  
তার স্বনির্ণাত্যেব বৈচিত্র্য একটা মন্ত কথা । সাধারণ  
ভাগ হচ্ছে ৩+৩+৩+৩+৩ যথা :—

শ্রীমদ্রামায়ণে শ্রীমদ্রামায়ণে  
শ্রীমদ্রামায়ণে শ্রীমদ্রামায়ণে

অথবা

শ্রীমদ্রামায়ণে শ্রীমদ্রামায়ণে  
শ্রীমদ্রামায়ণে শ্রীমদ্রামায়ণে

অথবা

শ্রীমদ্রামায়ণে শ্রীমদ্রামায়ণে  
শ্রীমদ্রামায়ণে শ্রীমদ্রামায়ণে

অথবা

শ্রীমদ্রামায়ণে শ্রীমদ্রামায়ণে  
শ্রীমদ্রামায়ণে শ্রীমদ্রামায়ণে

অমিত্রাক্ষর ছন্দে পয়ারের প্রবর্তন হয়েছে এই  
কারণেই । সে কোনো কোনো আদিম জীবের মতো

বহুগ্রন্থিল, তাকে নষ্ট না ক'বেও যেখানে-সেখানে ছিন্ন করা যায়। এই ছেদের বৈচিত্র্য থাকতেই প্রয়োজন হোলে সে পড়া হোলেও গানের অবস্ক গতি অনেকটা অনুকরণ করতে পারে। সে গ্রামের মেয়ের মতো, যদিও থাকে অন্তঃপুরে, তবুও হাতে ঘাটে তার চলাফেরায় বাধা নেই।

উপরের দৃষ্টান্তগুলিতে ধ্বনির বোঝা হাল্কা। যুগ্ম-বর্ণের ভাব চাপানো যাক—

স্বপ্নাঙ্গনা নন্দনে দিকুঞ্জ প্রাঙ্গণে

নন্দান মঞ্জবা শোভে চঞ্চল কঙ্কণে।

মেঘাবলি তবঙ্গিত কোন্‌ ছন্দ নিয়া,

স্বর্গবাণী গুঞ্জারেছে শ্রী সন্ধানিয়া।

আধুনিক বাংলা ছন্দে সব চেয়ে দীর্ঘপয়াব আঠাবো অক্ষরে গাঁথা। তার প্রথম যতি পদের মাঝখানে আট অক্ষরের পরে, শেষ যতি দশ অক্ষরের পরে পদের শেষে। এতেও নানাপ্রকারের ভাগ চলে। তাই অমিত্রাক্ষরের লাইন-ডিঙোনো চালে এর ধ্বনিশ্রেণীকে নানারকমে কুচ-কাওয়াজ করানো যায়।

হিমাদির ধ্যানে যাহা । স্তব্ধ হয়ে ছিল বাত্রিদিন  
সপ্তযিবে দৃষ্টিহনে । বাক্যহীন স্তব্ধতায় গান,  
দেউ নির্বাবিধা ধারা । রবিকর স্পর্শে উচ্ছৃমিতা  
দিগ্দিগন্তে প্রচাবিছে । অন্তহীন আনন্দের গাথা ॥

বাংলায় এই আর একটি গুরুভারবহ ছন্দ । এরা  
সবাই মহাকাব্য বা আখ্যান বা চিন্তাগর্ভ বড়ো বড়ো  
কথার বাহন । ছোটো পয়ার আব এই বড়ো পয়ার,  
বাংলা কাব্যে এরা যেন ইন্দ্রের উচ্চৈঃশ্রবা আর  
ঐরাবত । অন্তত এই বড়ো পয়ারকে গীতিকাব্যের  
কাজে খাটাতে গেলে বেমানান হয় । এর নিজের  
গড়নের মধ্যেই একটা সমারোহ আছে সেইজন্তে এব  
প্রয়োজন সমারোহসূচক ব্যাপারে ।

ছোটো পয়ারকে টেঁচে ছুঁলে হাল্কা কাজে লাগানো  
যায় যেমন বাঁশের কণ্ডিকে ছিপ করা চলে । পয়ারের  
দেহ-সংস্থানেই গুরুত্ব সঙ্গ লঘুত্ব যোগ আছে । তার  
প্রথম অংশে আট, দ্বিতীয় অংশে ছয়—অর্থাৎ হালের  
দিকে সে চওড়া কিন্তু দাঁড়ের দিকে সরু—তাকে নিয়ে  
মাল বড়োনোও যায়, বাচ খেলানোও চলে । বড়ো  
পয়ারের দেহ-সংস্থান এব উল্টো—তার প্রথমভাগে  
আট শেষভাগে দশ—তার গৌরবটা ক্রমেই প্রশস্ত



হয়ে উঠেছে। ছোটো পয়ারের ছিব্লেমির একটা  
পরিচয় দেওয়া যাক্—

খব খাব বোলচাল, সাজ ফিটফাট,  
তববাব হোলো খাব নাই মিটমাট।  
চবমাম চম্কাখ খাডে চাম চোখ,  
কোনো ঠাই থেকে নাই কোনো বডো লোক।

এর ভাগগুলোকে কাটা কাটা ছোটো ছোটো ক'বে  
হুস্বস্বরে হসস্বস্ববে ঘন ঘন ঝাঁক দিয়ে এর চটুলতা  
বাড়িয়ে দেওয়া গেছে। এখানে এটা পাংলা  
কিবেচেন মতো। একেই আবার যুগ্মধ্বনির যোগে  
মজবুৎ ক'রে খাঁড়া ক'বে তোলা যায়।

বাকা তার অনর্গল মল্ল সজ্জাশাখা।  
তক বন্ধে উগ বেজ, শেষ বৃদ্ধি গালি।  
শুকুটা প্রচুর ঢক কটাক্ষমা চাম  
কুত্রাপিও মহত্ত্বের ঠিক নাই পাব ॥

যেখানে-সেখানে নানাপ্রকার অসমান ভার নিয়েও  
পয়াবেব পদস্থলন হয় না এই তত্ত্বটির মধ্যে অসামান্যতা  
আছে। অন্য কোনো ভাষার কোনো ছন্দে এ বকম  
স্বচ্ছন্দতা এতটা পরিমাণে আছে বলে আমি ভো  
জানিনে।

এব কোশলটা কোন্‌খানে যখন ভেবে দেখা যায় তখন দেখি পয়াবে প্রত্যেক পদেব মাঝখানে ও শেষে যে ছুটো হাঁফ ছাড়বার যতি আছে সেইখানেই তাব ভাব সামঞ্জস্য হয়ে থাকে।

নিঃশব্দ-সন্ধোচ্চ দিন। অবসন্ন হানে

নিভতে নিঃশব্দ সন্ধ্যা। শব্দ হাবে কোণে।

গণনা ক'রে দেখলে ধরা পড়ে এই পয়াবেব ছুই লাইনে স্বনিভাবের সাম্য নেই। তবু যে টলমল করতে করতে ছন্দটা কাৎ হয়ে পড়ে না, তার কারণ, ডাইনে বাঁয়ে যতির লাগর ঠেকা দিয়ে দিয়ে তাকে চািলিয়ে নেওয়া হয়। চতুস্পদ জন্তু যেমন তাব ভারী দেহটাকে ছুইজোড়া পাখের দ্বারা ছুই দিকে ঠেকাতে ঠেকাতে চলে সেই রকম। পয়াবেব প্রকৃতরূপ চোদ্দোটা অক্ষরে নয়, সেটা প্রথম অংশের আট অক্ষর ও দ্বিতীয় অংশের ছয় অক্ষরের পবনভূঁী ছুই যতিতে। অজগর সমস্ত দেহটা নিয়ে চলে। তার দেহে মুণ্ড এবং ধড়ের মধ্যে ভাগ নেই। ঘোড়ার দেহে সেই ভাগ আছে। তাব মুণ্ডটার পরে যেখানে গলা সেখানে একটা যতি, ধড়ের শেষভাগে যেখানে ক্ষীণ-কটি সেখানেও আর একটা। এই বিভক্ত ভাবের

দেহকে সামলিয়ে নিয়ে সে চার পা ফেলে চলে।  
 পয়ারের সেই রকম বিশেষভাবে বিভক্ত দেহ এবং  
 চার পা ফেলতে ফেলতে চলা। চতুষ্পদ জন্তুর দুই  
 পায়ের সমান বিস্তার। যদি এমন হোত যে, কোনো  
 জানোয়ারের পা দুটো বাঁয়ের চেয়ে ডাইনে এক ফুট  
 বেশি লম্বা তাহোলে তার চলনে স্থিতিব চেয়ে  
 অস্থিতিই বেশি হোত—সুতরাং তাব পিঠে সওয়ার  
 চাপালে কোনো পক্ষেই আরাম থাকত না। ছন্দে  
 তার একটা দৃষ্টান্ত দিই।

তবণা বেয়ে শেষে। এসেছি ভাঙা ঘাটে,  
 স্থলে না মেলে ঠাঁই। জলে না দিন কাটে।

এ ছড়ায় প্রত্যেক লাইনে চোদ্দো অক্ষর—এবং মাঝে আর  
 শেষে দুই যতিও আছে। তবু ওকে পয়ার বলবার জো  
 নেই। ওর পা ফেলার ভাগ অসমান।

তবণা | বেয়ে শেষে ॥ এসেছি | ভাঙা ঘাটে ॥

এক পায়ে তিন মাত্রা আর এক পায়ে চার। সাত  
 মাত্রার পরে একটা ক'রে যতি আছে, বেজোড় অক্ষর  
 অসাম্য ঐ যতিতে পূরো বিরাম পায় না। সেইজন্তে  
 সমস্ত পদটার মধ্যে নিয়তই একটা অস্থিরতা থাকে যে-  
 পর্য্যন্ত না পদের শেষে এসে একটা সম্পূর্ণ স্থিতি ঘটে।

এই অস্থিরতাই এরকম ছন্দের স্বভাব অর্থাৎ পয়ারের ঠিক বিপরীত। এই অস্থিরতার সৌন্দর্য্যকে ব্যবহার করবার জগ্ৰেই এই রকম ছন্দের রচনা। এর পিঠের উপর যেমন-তেমন ক'বে যুগ্মধ্বনির সওয়ার চাপালে অস্থিস্থি ঘটে। যদি লেখা যায়—সায়াহু অন্ধকারে এসেছি ভগ্ন ঘাটে—তাহোলে ছন্দটাব কোমর ভেঙে যাবে। তবুও যদি যুগ্মবর্ণ দেওয়াই মত হয় তাহোলে তাব জগ্ৰে বিশেষভাবে জায়গা ক'বে দিতে হবে। পয়ারের মতো উদারভাবে যেমন খুসি ভাব চাপিয়ে দিলেই হোলো না।

অন্ধরাতে যবে | বন্ধ হোলো দ্বার,

বাঙ্গা বাতে ওঠে | উচ্চ হাহাকার।

মনে বাখা দরকার এই শ্লোক অবিকৃত রেখেও এর ভাগের যদি পরিবর্তন ক'বে পড়া যায়, ছুই ভাগের বদলে প্রত্যেক লাইনে যদি তিন ভাগ বসানো যায় তাহোলে এটা আরেক ছন্দ হয়ে যাবে। এ'কে নিম্নলিখিত বকম ভাগ ক'রে পড়া যাক,—

অন্ধরাতে | যবে বন্ধ | হোলো দ্বার ॥

বাঙ্গা বাতে | ওঠে উচ্চ | হাহাকার

পশুপক্ষীদের চলন সমান মাত্রার ছুই বা চার  
 পায়ের উপর। এই পা-কে কেবল যে চলতে হয় তা  
 নয় দেহভার বহিতে হয়। পদক্ষেপের সঙ্গে সঙ্গেই  
 বিরাম আছে বলে নোঝা সামলিয়ে চলা সম্ভব। আজ  
 পর্যন্ত জীবলোকে জুড়িওয়ালা পায়ের পবিবর্ত্তে চাকার  
 উদ্ভব কোথাও হোলো না। কেননা চাকা না থেমে  
 গড়িয়ে চলে—চলার সঙ্গে থামাব সামঞ্জস্য তার মধ্যে  
 নেই। ছুই মূলক সমমাত্রায় ছুই পায়ের চাল, তিন  
 মূলক অসম মাত্রায় চাকার চাল। ছুই পা-ওয়ালা জীব  
 উঁচু নিচু পথের বাধা ডিঙিয়ে চলে যায়।—পয়ারের  
 সেই শক্তি। চাকা বাধায় ঠেকলে ধাক্কা খায়,  
 ত্রৈমাত্রিক ছন্দের সেই দশা। তাব পথে যুগ্মস্বর যাতে  
 বাধা হয়ে না দাঁড়ায় সেই চেষ্টা করতে হবে।

অবার দাশ এল সকালে,  
 বনেবে প্রথাই শুধু বকালে।  
 দিন শেষে দেখি চেয়ে  
 বরা কলে মাটি ছেয়ে  
 লতারে কাঁড়ল ক'বে ঠিকালে।

এ ছন্দ পয়ার জাতীয়—টেনিস্ খেলোয়াড়ের

আধা পায়জামার মতো বহুবটা নিচের দিকে ছাঁটা।

এ ছন্দে তাই যুগ্মস্বর যেমন খুঁসি চলে।

নবাবগ চন্দনেব তিলকে

দিক-লগাট একে খাজি দিল কে।

বদণেব পাত্র হাতে

উয়া এল স্তম্ভভাতে,

জয়শঙ্খ বেজে ওঠে ত্রিলোকে।

কিন্তু

শব্দেত শিশির বাতাস লেগে

জল হবে আসে উদাসা মেঘে।

বরণণ তবু হয় না কেন,

বাপা নিয়ে চেয়ে রয়েছে যেন।

এখানে তিনমাত্রাব ছন্দ গড়িয়ে চলেছে—চাকার চাল,

পা ফেলার চাল নয়, তাই যুগ্মবর্ণেব স্বেচ্ছাচারিতা এর

সঠিক না।

চায়ের সময়ে যদিও করিনি ছেলা

ভুলিয়া ছিলাম কসল কাটার বেলা।

পয়াবেব মতোই চোদ্দোটা অক্ষরে পদ—কিন্তু জাত

আলাদা। তিনমাত্রাব চাকায় চলেছে। পদাতিকেব

সঙ্গে চক্রবীৰ মেলে না।

গ্রামল ঘন | বকুল বন | ছাপে ছায়ে

যেন কা স্রব | বাজে মধুর | পায়ে পায়ে।

এখানেও চোদ্দো অক্ষর—কিন্তু এর চালে পয়ারের মতো সম মাত্রার পদচাবণের শাস্ত্র নেই ব'লে বিষম মাত্রার ভাগগুলি যতির মধ্যেও গতির ঝাঁক রেখে দেয়। খোঁড়া মানুষের চলার মতো—যতক্ষণ না লক্ষ্য স্থানে গিয়ে ব'সে পড়ে, থেমেও ভালো ক'বে থামতে পারে না।

বাংলা চলতি ভাষায় মূল সংস্কৃত শব্দের অনেকগুলি স্বরবর্ণ ই কোনোটা আপথানা কোনোটা পূর্বোপূরি ক্ষ'য়ে যাওয়াতে ব্যঞ্জনগুলো ভাল পাকিয়ে অত্যন্ত পরস্পরের গায়ে-পড়া হয়ে গেছে। স্বরের ধ্বনিই ব্যঞ্জনের ধ্বনিকে অবকাশ দেয়, তার স্বাভাব্য রক্ষা করে, —সেগুলো সব গেলই ব্যঞ্জনধ্বনি পিণ্ডীভূত হয়ে পড়ে। চলিত এবং চলতি, ঘৃণা এবং ঘেন্না, বসতি এবং বস্তি, শব্দগুলো তুলনা ক'রে দেখলেই বোঝা যাবে। সংস্কৃত ভাষায় স্বরধ্বনির দাক্ষিণ্য, আর প্রাকৃত বাংলায় তার কার্পণ্য এইটেই হোলো ছোটো ভাষার ধ্বনিগত মূল পার্থক্য। স্বরবর্ণবহুল ধ্বনিসঙ্গীত এবং স্বরবর্ণবিরল ধ্বনিসঙ্গীতে প্রভূত প্রভেদ। এই দুইয়েরই বিশেষ

মূল্য আছে—বাঙালি কবি তাঁদের কাব্যে যথাস্থানে ছোটোরই সুযোগ নিতে চান। তাঁরা ধ্বনিরসিক ব'লেই কোনোটাকেই বাদ দিতে ইচ্ছা করেন না।'

প্রাকৃত বাংলাব ধ্বনিব বিশেষত্ববশত দেখতে পাই তার ছন্দ তিনমাত্রাব দিকেই বেশি ঝুঁকেছে। অর্থাৎ তার তালটা স্বভাবতই একতালা জাতীয়, কাণ্ড্যালি জাতীয় নয়। সংস্কৃত ভাষায় এই “তাল” শব্দটা ছুই সিলেবলের—বাংলায় ল আপন অন্তিম অকার খসিয়ে ফেলেছে, তাব জায়গা টি বা টা যোগ ক'বে শব্দটাকে পুষ্ট করবার দিকে তাব ঝোঁক। টি টায়ের ব্যবধান যদি না থাকে তবে ঐ নিম্নর ধ্বনিটি প্রতিবেশী যে-কোনো ব্যঞ্জন বা স্বরের সঙ্গে যুক্ত হয়ে পূর্ণতা পেতে চায়।

—রূপ সাগরের তপে ডুব দিগ্ন আমি—

এটা সংস্কৃত বাংলাব ছাঁদে লেখা। এখানে শব্দগুলো পরস্পর গা-ঘেঁষা নয়। বাংলা প্রাকৃতের অনিবার্য নিয়মে এই পদের যে শব্দগুলি হসন্ত, তারা আপনারই স্বরধ্বনিকে প্রসারিত ক'রে ফাঁক ভর্তি ক'রে নিয়েছে। “রূপ” এবং “ডুব” আপন উকারধ্বনিকে টেনে বাড়িয়ে দিলে। “সাগরের” শব্দ আপন একারকে পরবর্তী হসন্ত



ব-য়েব পঙ্খুতা চাপা দিও লাগিয়েছে। এই উপায়ে  
 ঐ পদটাব প্রত্যেক শব্দ নিজের মধ্যেই নিজের মর্যাদা  
 বাঁচিয়ে চলেছে। অর্থাৎ এ ছন্দে ডিমক্রেসির প্রভাব  
 নেই। এই বকমেব ছন্দে দুইমাত্রাব ধ্বনি আপন  
 পদক্ষেপের প্রত্যেক পর্য্যায়ে যে অবকাশ পায় তা নিয়ে  
 তার গৌরব। বস্তুত এই অবকাশের সুযোগ গ্রহণ  
 ক'বে তার ধ্বনি-সমারোহ বাড়িয়ে তুললে এ ছন্দের  
 সার্থকতা। যথা—

চৈত্র নিমগ্ন হোণো কপাসিন্তুলে।

প্রাকৃত বাংলা দেখা যাক্ :—

“রূপসাগরে ডুব দিয়েছি অরূপ বতন আশা ক'বে”  
 —এখানে “রূপ” আপন হসন্ত প-এর বোঁকে “সাগরে”র  
 সা-টাকে টেনে আপন ক'বে নিয়েছে, মাঝে ব্যবধান  
 থাকতে দেয়নি। “রূপ-সা” তাই আপনিই তিনমাত্রা  
 হয়ে গেল। “সাগরের” বাকি টুকরো রইল “গরে”। সে  
 আপন ওজন বাঁচাবার জন্তে “বে”-টাকে দিলে লম্বা  
 ক'বে, তিনমাত্রা পূরল। “ডুব্” আপনার হসন্তর টানে  
 “দিয়েছি”র দি-টাকে করলে আত্মসাৎ। এমনি ক'বে  
 আগাগোড়া জমে উঠল। হসন্ত-প্রধান ভাষা সহজেই  
 তিনমাত্রার দানা পাকায়, এটা দেখেছি। এমন কি,

যেখানে হসন্তের ভিড় নেই সেখানেও তার ঐ একই চাল। এটা যেন তার অভ্যস্ত হয়ে মজ্জাগত হয়ে গেছে। যেমন :—

থচে- | ওনে- | তিলেম | খালো- |

আমায় | চেতন | কর্ণাল | কেনে- |

প্রাকৃত বাংলার এই তিনমাত্রার ভঙ্গী চণ্ডীদাস জ্ঞানদাস প্রভৃতি বৈষ্ণব কবিরা সাধুভাষাতেও গ্রহণ করেছেন।  
যেমন :—

ভাসিয়া ভাসিয়া মুখ নিশাশিয়া

মধুর কথাটি কথ।

ভাবাব সঁহিতে ভায়া মিশাইতে

পথের নিকটে দখ।

কিন্তু প্রাকৃত বাংলার ক্রিয়াপদ নিয়ে একটু ভাববার বিষয় আছে।

মদ্রবোমে বারওদ ছুট্গ উদ্ধগাসে,

দৃগীবেগে উড্গ বুলো বক্ত সন্ধ্যাকাশে।

কিন্তু—

ছুটল কেন মতেশ্বর আনন্দের ঘোর,

টুটল কেন উর্দশাব মজারের ডোব।

বৈকালে বৈশাখী এল আকাশ লুপ্তনে,

গুরুরাতি ঢাকল মুখ মেঘাবলুনে ॥

এদের সম্বন্ধে কী বলা যাবে ?

প্রধানত ক্রিয়াপদেরই বিশেষ রূপটোতে প্রাকৃত বাংলার চেহারা ধরা পড়ে। উপরের ছড়াগুলিতে উড়ল ছুটল টুটল ঢাকল প্রভৃতি প্রয়োগ নিয়ে তর্কটা ছন্দের তর্ক নয়, ভাষাবীতির। এই বকম ক্রিয়াপদ যদি ব্যবহার করি তবে ধরে নিতে হবে ঐ ছড়াগুলি প্রাকৃত বাংলাতেই লেখা হচ্ছে। আমি যে প্রবন্ধ লিখছি এও প্রাকৃত বাংলার ঠাটে। যদি আমাকে কাবো সঙ্গে মুখে মুখে আলোচনা করতে হোত তা হোলে ঐ লেখার সঙ্গে আমার মুখের কথাব কোনো তফাৎ থাকত না। মাঝে মাঝে অভ্যাস দোষে হয়তো ইংরেজি শব্দ মুখ দিয়ে বেরিয়ে যেত কিন্তু কখনোই “করিয়াছিল” “গিয়াছে” ধরণের ক্রিয়াপদ ভুলেও ব্যবহার করতে পারতুম না। আবার প্রাকৃত বাংলার ক্রিয়াপদ সংস্কৃত বাংলায় ব্যবহার করাও চলে না। প্রবোধচন্দ্র “বিচিত্রা”য় লিখেছেন যে, বাঙালি কবির সাহস ক’রে কবিতায় কবিচলি প্রভৃতি প্রয়োগ না ক’রে কেন করব চলব প্রয়োগ না করেন? যদি প্রশ্নটার অর্থ এই হয় যে, অথবা স্থানে কেন কবিনে তবে তার উত্তর দেওয়া অনাবশ্যক। যদি বলেন যথাস্থানেও কেন করিনে তবে তার উত্তরে বলব, যথাস্থানে ক’রে থাকি।

যে তর্ক নিয়ে লেখা শুরু করেছিলেন সেটাতে ফিরে আসা যাক । বাংলায় হসন্তমধ্য শব্দগুলোয় কয় মাত্রা গণনা করা হবে তাই নিয়ে সংশয় উঠেছে ।

যেগুলি ক্রিয়াপদ নয় সে সম্বন্ধে আমার বক্তব্য এ প্রবন্ধের গোড়াতেই আলোচনা করেছি । বলেছি নিয়মের বিকল্প চলে, কেননা বাঙালির কান সাধারণ ব্যবহারে সেই বিকল্প মঞ্জুর করেছে । এ ক্ষেত্রে হিসাবে একটা মাত্রাব কমি-বেশি নিয়ে তর্ক ওঠে না ।—

চিম্নি ভেঙে গেছে দেখে গিন্নি রেগে খুন,

বি বলে খামার দোষ নেই ঠাকরণ ।

অন্তত চিম্নিকে ছুই মাত্রা করায় কবির দোষ হয়নি ।  
আবার

চিম্নি ফেটেছে দেখে গৃহিণী মরোয়

বি বলে ঠাকরণ মোর •ই কোনো দোষ ।

এ রকম বিপর্যায়ও চলে । একই ছড়ায় চিম্নিকে একমাত্রা গ্রেস মার্কী দেওয়া হয়েছে অথচ ঠাকরণকে খর্ব্ব ক'রে তিনমাত্রায় নামানো গেল । অপরাধ ঘটেছে ব'লে মনে করিনি ।

কুস্তির আগুয় ভিস্তিকে ধ'রে

জল ছিটাইয়া দাও বুলা যাক ম'রে ।

অপর পক্ষে

বাস্তা দিয়ে কুস্তিগির চলে বেধাদেশি,  
একটা নয় দুটো নয় একশোব বেশি।

প্রয়োজন মতো এটাও চলে ওটাও চলে।

নিখুঁতির মাপে পরিচাব করতে গেলে বিশুদ্ধ ওজনের  
পয়ার হচ্ছে—

—পালোয়ানে পালোয়ানে চলে বেধাদেশি—

তাতে প্রত্যেক অক্ষর নিখুঁৎ একমাত্রা, সবশুদ্ধ চৌদ্দটা।  
বাস্তা কুস্তি প্রভৃতি শব্দে ওজন বেড়ে যায় তবুও বহু-  
সহিযু পয়ারকে কাবু করতে পারে না।

প্রাকৃত বাংলার ক্রিয়াপদ নিয়ে কথা হচ্ছিল। ক্রিয়া-  
পদেই তাব আপন চেহারা। ঐটুকু ছাড়া তাব আর  
কোনো উপসর্গ নেই বললেই চলে। বাংলা সংস্কৃত  
ভাষার মতো সে শুচিবায়ুগ্রস্ত নয়। ভোজে ব'সে গেছে  
ব্রাহ্মণ, তাকে পরিবেষণকর্তা জিজ্ঞাসা করলে নিরামিষ  
না আমিষ, সে বললে, দ্বোকর্তব্যো। তেমনি শব্দ  
বাছাই নিয়ে যদি প্রাকৃত বাংলাকে প্রশ্ন করা যায়,  
কী চাই, প্রাকৃত শব্দ না সংস্কৃত শব্দ? সে বলবে  
দ্বোকর্তব্যো। তাব জাতবিচার নেই বললেই হয়। পছন্দ  
হবামাত্র ইংবেজি পাবসী সব শব্দই সে আত্মসাৎ করে।

আপাব অমরকোষবিতারী বড়ো বড়ো বহরওয়ালা  
সংস্কৃত শব্দকে ওদেবি ভিড়ের মধ্যে মিলিয়ে নেয়।  
সংস্কৃত ভাষার প্রতি সম্মতবশত তাব মুখে বাপ্বে না—

কপ যৌদঃ উপচৌকঃ

দেবদঃ কলা তাতাবে

নাট পদেচ্চঃ চানাস্তকেব

ও টবসন বাহাবে।

নন-কো-অপারেশনের দিনেও ইংরেজ শব্দ চালিয়ে দিতে  
পিকেটিঙের ভয় নেই। যথা—

আইফিসাল নিমে থাকে, নারী চড়ে হার্ডি,

প্র্যাবটিক্যাল নোবে সঙ্গে, এ য বাডাবার্ডি।

শিবনোর হোলো ববি, এইবার মোলো,

অকসিজেন নাকে নিমে চাঙ্গা ক'বে হোলো।

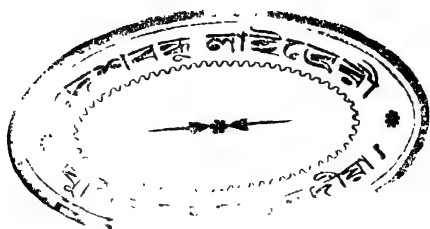
কিন্তু সংস্কৃত বাংলায় বাচবিচাব খুব কড়া। আধুনিকদের  
হাতে প'ড়ে স্নেচ্চপনা কিছু কিছু সয়ে গেছে, কিন্তু  
সেটুকু বড়ো জোর বাইরের বোয়াকে—ভিতরমহলে  
রীতিবন্ধা সম্বন্ধে কষাকষি।

কবে দিলা ব্রাহ্মকুল, নাসিকায় নথ,

অঙ্গ-সজ্জা সমাপানে ভূঁই মেহরং।

এটাকে প্রহসন ব'লে পাঠক হয়তো মাপ করতে পারেন

কিন্তু প্রাকৃত বাংলায় এই বকম ভিন্ন পর্যায়ে শব্দগুলো যখন কাছাকাছি বসানো যায় তাদের আওয়াজের মধ্যে অত্যন্ত বেশি বেমিল হয় না। আমাব এই গদ্য প্রবন্ধ পড়ে দেখলে পাঠকেরা সেটা লক্ষ্য করতে পারবেন। কিন্তু এটাও দেখে থাকবেন এটার মধ্যে করিব করিয়াছে করিয়াছিল প্রভৃতি ক্রিয়ারূপ কলমেব কোনো ভুলে ঢুকে পড়বার কোনো সম্ভাবনা নেই। সেইজন্তে আমবা বাংলায় সংস্কৃতে ও প্রাকৃতে দুই ভিন্ন নিয়মেই চলি—তাব অন্তথা করা অসম্ভব। তাই বাংলা কাব্যে এই দুই ভাষার ধারায় ছন্দের রীতি যদি দুই ভিন্ন পথ নিয়ে থাকে তবে সেই আপত্তিতে শুদ্ধির গোময় লেপনে সমস্ত একাকার করবার পক্ষপাতী আমি নই। আমি বলি দ্বৌকর্তব্যো। কারণ ছন্দের এই দ্বিবিধরসেই আমার রসনার লোভ।



১৫৯

## সঙ্গীতের মুক্তি

[মুদ্রিত এই লেখাটি সঙ্গীত-সম্বন্ধ। তা'লের আলোচনা কালে আপনা থেকে এ'ব শেষদিকে চন্দ্রের কথা এসে পড়েছে। সে কারণেই একে “চন্দ্র” গ্রন্থে গ্রহণ করা গেল।]

সঙ্গীত সম্বন্ধে কিছু বঙ্গবার জন্য সঙ্গীত-সম্বন্ধ থেকে আমাকে অনুরোধ করা হয়েছে। ফরমাস এই যে, দিশি বিলিতি কোনোটাকে যেন বাদ দেওয়া না হয়। বিষয়টা গুরুতর, এবং আলোচনা করবার একটি মাত্র যোগ্যতা আমার আছে; সেটা এই যে, দিশি এবং বিলিতি কোনো সঙ্গীতই আমি জানি নে।

তা ব'লে জানি নে বলতে এতটা দূর বোঝায় না যে, সঙ্গীতের সঙ্গে আমার কোনো সম্পর্কই নাই। সম্পর্কটা কী রকম একটু খোলসা ক'রে বলা চাই।

পৃথিবীতে দুই রকমের জানা আছে। এক ব্যবসায়ী'ব জানা, আর এক অব্যবসায়ী'র জানা। ব্যবসায়ী জানে, যেটা জানা সহজ নয়, অর্থাৎ নাড়ি-নক্ষত্র। আর



অব্যবসায়ী জানে, যেটা জানা নিতান্তই সহজ, অর্থাৎ হাবভাব, চালচলন।

এই নাড়ি-নক্ষত্র জানাটাই প্রকৃত জানা এমন একটা অক্ষসংস্কার সংসারে চলিত আছে। তাই সরলহৃদয় আনাড়িদের মনে সর্বদাই একটা ভয় থাকে, ঐ নাড়ি-নক্ষত্র পদার্থটা না জানি কী! আর, ব্যবসায়ী লোকেবা ঐ নাড়ি-নক্ষত্রের দোহাই দিয়ে অব্যবসায়ী লোকের মুখ চাপা দিয়ে রাখেন।

অথচ জগতে ওস্তাদ কয়েকজন মাত্র, আর অধিকাংশই আনাড়ি। বর্তমান যুগের প্রধান সর্দার হচ্ছে ডিমক্রেসি, সাধুভাষায় মাকে বলে “অধিকাংশ।” অতএব, এ যুগে আনাড়িবও কথা বলবার অধিকার আছে। এমন কি, তার অধিকারই বেশি। যে বলে আমি জানি সেই কেবল কথা কয়ে যাবে, আর যে জানে আমি জানি নে সেই চুপ করে থাকবে এ কালের এমন ধর্ম্য নয়। অতএব আজ আমি গান সম্বন্ধে যা বলব তা সেই আনাড়িদের প্রতিনিধিরূপে।

কিন্তু মনে থাকে যেন আনাড়িদের একজন মাত্র প্রতিনিধিতে কুলোয় না। সব সেয়ানের এক মত, কেননা তাদের বাঁধা রাস্তা; যারা সেয়ানা নয় তাদের

অনেক মত, কেননা তাদের রাস্তাই নেই। তাই বহু সেয়ানের এক প্রতিনিধি চলে কিন্তু অসেয়ানাদের মধ্যে যতগুলিই মানুষ ততগুলিই প্রতিনিধি। অতএব হিসাব নিকাশের সময় হয়তো দেখবেন আমার মতের মিল একব্যক্তির সঙ্গেই আছে, এবং সে ব্যক্তি আমার মধ্যেই বিরাজমান।

আনাড়ির মস্ত সুবিধা এই যে, সানাড়ির চেয়ে তার অভিজ্ঞতার সুযোগ বেশি। কেননা, পথ একটা বই নয় কিন্তু অপথের সীমা কোথায়। সে দিক দিয়ে যে চলে সে-ই বেশি দেখে বেশি ঠেকে। আমি পথ জানিনে ব'লেই হোক্ কিম্বা আমার মনটা লঙ্কাছাড়া স্বভাবের ব'লেই হোক্ এতদিন গানের ঐ অপথ এবং আঘাটা দিয়েই চলেছি। সুতরাং আমার অভিজ্ঞতায় যা মিলেছে তা শাস্ত্রের সঙ্গে মেলে না। এটা নিশ্চয়ই অপরাধের বিষয় কিন্তু সেই জন্তই হয়তো মনোরম হোতে পারে।

কাব্যকলা বা চিত্রকলা দুটি ব্যক্তিকে নিয়ে। যে-মানুষ রচনা করে আর যে-মানুষ ভোগ করে। গীতিকলায় আরো একজন প্রবেশ করেছে। রচয়িতা এবং শ্রোতাব ফাঁকটার মধ্যে আছে ওস্তাদ।

মধ্যস্থ পদার্থটা বিক্ষ্য পর্ব্বতের মতো বাধাও হোতে পারে আবার স্ন্যেজ ক্যানালের মতো স্ন্যোগও হোতে পারে। তবু যাই হোক, উপসর্গ বাড়লে বিপদও বাড়ে। রসের স্রষ্টা এবং রসের ভোক্তা এই দুয়ের উপযুক্তমতো সমাবেশ, সংসারে এইই তো যথেষ্ট ছল্‌লভ—তার উপরে আবার রসের বাহনটি—ত্রৈগুণ্যের এমন পরিপূর্ণ সম্মিলন বড়ো কঠিন। ইংরেজিতে একটা প্রবাদ আছে, দুয়ের যোগে সঙ্গ, তিনের যোগে গোলযোগ।

ইন্দ্রের চেয়ে ইন্দ্রের ঐরাবতের বিপুলতা নিশ্চয়ই অনেক গুণে বড়ো। গীতিকলায় তেমনি ওস্তাদ অনেক-খানি জায়গা জুড়েছেন। দেবতার চেয়ে পাণ্ডাকে যেমন ঢের বেশি খাতির করতে হয় তেমনি আসরে ওস্তাদের খাতির স্বয়ং সঙ্গীতকেও যেন ছাড়িয়ে যায়। কৃষ্ণ বড়ো কি রাধা বড়ো এ তর্ক শুনেছি, কিন্তু মথুরার বাজসভার দারোয়ানজি বড়ো কি না এই তর্কটা বাড়ল।

যে লোক মাঝারি সে তার মাঝখানের নির্দিষ্ট জায়গাটিতে সন্তুষ্ট থাকে না, সে প্রমাণ করতে চায় যে, সে-ই যেন উপরওয়াল। উত্তমের বিনয় স্বাভাবিক, সর্বমের দক্ষিণে বায়ে পড়ে, কিন্তু জগতে সব চেয়ে দুঃসহ



ঐ মধ্যম। রাজা মানুষটি ভালোই, আর প্রজা তো মাটির মানুষ, কিন্তু আমলা! তার কথা চেপে যাওয়াই নিরাপদ! নিজের “রাজকর্মচারী” নামটার প্রথম অংশটাই তার মনে থাকে, দ্বিতীয় অংশটা কিছুতেই সে মুখস্থ ক’রে উঠতে পারে না। এই কারণেই যেখানে প্রজার হাতে কোনো ক্ষমতাই নেই সেখানে আমলাতন্ত্র অর্থাৎ ব্যারোক্রেসি উচুদরের জিনিস হোতে পারে না। আমাদের সঙ্গীতে এই ব্যারোক্রেসির আধিপত্য ঘটল।

এইখানে যুরোপের সঙ্গীত-পলিটিক্সের সঙ্গে আমাদের সঙ্গীত-পলিটিক্সের তফাৎ। সেখানে ওস্তাদকে অনেক বেশি বাঁধাবাঁধির মধ্যে থাকতে হয়। গানের কর্তা নিজের হাতে সীমানা পাকা ক’রে দেন, ওস্তাদ সেটা সম্পূর্ণ বজায় রাখেন। তাঁকে যে নিতান্ত আড়ষ্ট হয়ে থাকতে হবে তাও নয়, আবার খুব যে দাপাদপি করবেন সে রাস্তাও বন্ধ।

যুরোপের প্রত্যেক গানে আছে বিশেষ ব্যক্তিত্ব, সে আপনার মধ্যে প্রধানত আত্মমর্যাদাই প্রকাশ করে। ভারতে প্রত্যেক গান একটি বিশেষ জাতীয়, সে আপনার মধ্যে প্রধানত জাতিমর্যাদাই প্রকাশ করে।

যুরোপীয় ওস্তাদকে সাবধানে গানের ব্যক্তিত্ব বজায় রেখে চলতে হয়। আমাদের দেশের গানে ব্যক্তিত্ব আছে, কেবল সে কোন্ জাতি তাই সন্তোষজনকরূপে প্রমাণ করবার জ্ঞে। য়ুরোপে গানসম্বন্ধে যে-কর্তৃত্ব গান-রচয়িতার, আমাদের দেশে তাই দুজনে বখরা ক'রে নিয়েছে, গানওয়ালা এবং গাতনে-ওয়ালা। যেখানে কর্তৃত্বের এমন জুড়ি হাঁকানো হয় সেখানে রাস্তাটা চওড়া চাই। গানের সেই চওড়া রাস্তার নাম রাগরাগিনী। সেটা গানকর্ত্তার প্রাইভেট রাস্তা নয়, সেখানে ট্রেস্পাসের আইন খাটে না।

এক হিসাবে এ বিধিটা ভালোই। যে-মানুষ গান বাঁধবে আর যে-মানুষ গান গাইবে দুজনেই যদি সৃষ্টিকর্ত্তা হয় তবে তো রসেব গঙ্গা-যমুনা সঙ্গম। যে-গান গাওয়া হচ্ছে সেটা যে কেবল আবৃত্তি নয় সে যে তখন-তখনি জীবন উৎস হতে তাজা উঠছে এটা অনুভব করলে শ্রোতার আনন্দ অক্লান্ত অম্লান হয়ে থাকে। কিন্তু মুস্কিল এই যে সৃষ্টি করবার ক্ষমতা জগতে বিরল। যাদের শক্তি আছে তারা গান বাঁধে, আর যাদের শিক্ষা আছে তারা গান গায়, সাধারণত এরা দুই জাতের মানুষ। দৈবাৎ এদের জোড় মেলে কিন্তু সর্বদা মেলে

না। ফলে দাঁড়ায় এই যে, কলাকৌশলের কলা অংশটা থাকে গানকর্তৃব ভাগে, আর ওস্তাদের ভাগে পড়ে কৌশল অংশটা। কৌশল জিনিসটা খাদ হিসাবেই চলে, সোনা হিসাবে নয়। কিন্তু ওস্তাদের হাতে খাদের মিশল বাড়তেই থাকে। কেননা, ওস্তাদ মানুষটাই মাঝারি, এবং মাঝারি প্রভুত্বই জগতে সব চেয়ে বড়ো দুর্ঘটনা। এই জন্যে ভারতের বৈঠকী সঙ্গীত কালক্রমে সুবসন্ত ছেড়ে অসুবের কুস্তির আখড়ায় নেমেছে। সেখানে তান-মান-লয়েব তাগুদটাই প্রবল হয়ে ওঠে, আসল গানটা ঝাপসা হয়ে থাকে।

বসবোধের নাড়ি যখন ক্ষীণ হয়ে আসে কৌশল তখন কলাকে ছাড়িয়ে যায়, সাহিত্যের ইতিহাসেও এর প্রমাণ আছে। এদেশে গানের যখন ভবা যৌবন ছিল তখন এমন সব ওস্তাদ নিশ্চয়ই সর্বদা মিলত, গান গাওয়াই যাদের স্বভাব, গানের পালায়ানি কবা যাদের ব্যবসা নয়। বুলবুলি তখন গানেরই খ্যাতি পেত লড়াইয়ের নয়। তখন এমন সকল শ্রোতাও নিশ্চয় ছিল যারা সঙ্গীত-ভাটপাড়ার বিধান যাচিয়ে গানের বিচার করতেন না। কেননা, শোনাবারও প্রতিভা থাকা চাই কেবল শোনাবার নয়।

বিশ্বের একটা হৃদয়ের আভা নিয়ত প্রকাশ পাচ্ছে ।  
 ভোরবেলাকার আকাশে হাওয়ায় এমন কিছু-একটা  
 আছে, যেটা কেবলমাত্র বস্তু নয়, ঘটনা নয়, যেটা কেবল  
 রস । এই রসের ক্ষেত্রেই আমাদের অন্তরের সঙ্গে  
 বাহিরের রাগ অনুরাগের মিল । এই মিলের তত্ত্বটি  
 অনির্বচনীয় । যা নির্বচনের যোগ্য তা পৃথক, তা  
 আপনাতে আপনি সুনির্দিষ্ট । যেখানে পদ্যফুল নির্বচনীয়  
 সেখানে তার আকার আয়তন ও বস্তুপরিমাণ সম্পূর্ণ  
 সৌম্যবদ্ধভাবে তার আপনারই । কিন্তু যেখানে পদ্যটি  
 অনির্বচনীয় সেখানে সে যেন আপনার সমস্তটার  
 চেয়েও আপনি অনেক বেশি । এই বেশিটুকুই তার  
 সঙ্গীত ।

পদ্যের যেখানে এই বেশি সেখানে তার সঙ্গে  
 আমার বেশিরও একটা গভীর মিল । তাই তো গাইতে  
 পারি—

আজি      কমল-মুকুলদল খুলিল !  
               ছুলিলরে ছুলিল  
 মানস-সরসে রসপুলকে ;  
               পলকে পলকে ঢেউ তুলিল !

গগন মগন হোলো গন্ধে,  
 সমীরণ মূর্ছে আনন্দে ;  
 গুন্ গুন্ গুঞ্জন ছন্দে  
 মধুকর ঘিরি ঘিরি বন্দে ;  
 নিখিল ভবন মন ভুলিল  
 মন ভুলিল বে  
 মন ভুলিল !

হৃদয়ের আনন্দ আর পদে অভেদ হোলো—ভাষার একেবারে উলট পালট হয়ে গেল। যাব রূপ নেই সে রূপ ধরল, যার রূপ আছে সে অরূপ হোলো। এমন সব অনাসৃষ্টি কাণ্ড ঘটে কোথায় ?—সৃষ্টি যেখানে অনির্বচনীয়তায় আপনাকে আপনি ছাড়িয়ে যায়।

আমাদের রাগরাগিনীতে সেই অনির্বচনীয় বিশ্ব-রসটিকে নানা বড়ো বড়ো আধারে ধরে বাখার চেষ্টা হয়েছে। যখন কল হয় নি তখন কলকাতায় গঙ্গার জল যেমন ক'রে জালায় ধরা হোত। যজ্ঞকর্তা আপন ইচ্ছা ও শক্তি অনুসারে নানা গড়নের ও নানা ধাতুর পাত্রে



সেই রস পরিবেষণ করতে পাবেন কিন্তু একই সাধারণ জলাশয় হতে সেটা বয়ে আনা।

অর্থাৎ আমাদের মতে রাগরাগিনী বিশ্বস্থিতির মধ্যে নিত্য আছে। সেইজন্য আমাদের কালোয়াতি গানটা ঠিক যেন মানুষের গান নয়, সে যেন সমস্ত জগতের। ভৈরৌ যেন ভোর বেলার আকাশেবই প্রথম জাগরণ; পরজ যেন অবসন্ন রাত্রিশেষের নিদ্রাবিহ্বলতা; কানাড়া যেন ঘনাক্ষকারে অভিসারিকা নিশীথিনীর পথ-বিস্মৃতি; ভৈরবী যেন সঙ্গবিহীন অসীমের চির বিরহ বেদনা; মূলতান যেন বৌদ্ধতপ্ত দিনান্তের ক্লান্তি-নিশ্বাস; পূরবী যেন শৃঙ্গুচাচাচা বিধবা সন্ধ্যার অশ্রুচোচন।

ভারতবর্ষের সঙ্গীত মানুষের মনে বিশেষ ভাবে এই বিশ্ববসটিকেই রসিয়ে তোলবার ভার নিয়েছে। মানুষের বিশেষ বেদনাগুলিকে বিশেষ করে প্রকাশ করা তার অভিপ্রায় নয়। তাই যে-সাহানার সুর অচঞ্চল ও গভীর, যাতে আমোদ আহ্লাদের উল্লাস নেই তাই আমাদের বিবাহ উৎসবের রাগিনী। নব নারীর মিলনের মধ্যে যে চিরকালীন বিশ্বতত্ত্ব আছে সেইটিকে সে স্মরণ করতে থাকে, জীবজন্মের আদিতে যে দ্বৈতের

সাধনা তারি বিরাট বেদনাটিকে ব্যক্তিবিশেষের বিবাহ-ঘটনার উপরে সে পরিব্যাপ্ত ক'রে দেয়।

আমাদের রামায়ণ মহাভারত সুরে গাওয়া হয়, তাতে বৈচিত্র্য নেই, তা রাগিণী নয়, তা সুর মাত্র। আর কিছু নয়, ওটুকুতে কেবল সংসারের সমস্ত তুচ্ছতা, দীনতা এবং বিচ্ছিন্নতাব উপরের দিকে একটু ইসারা ক'রে দেয় মাত্র। মহাকাব্যের ভাষাটা যেখানে একটা কাহিনী ব'লে চলে, সুর সেখানে সঙ্গে সঙ্গে কেবল বলতে থাকে, অহো, অহো, অহো। ক্ষিতি অপে মিশাল ক'রে যে-মূর্ত্তি গড়া তার সঙ্গে তেজ মরুৎ বোমের সংযোগ আছে এই খবরটা মনে করিয়ে রাখে।

মহাকাব্যের বড়ো কথাটা যেখানে স্বতই বড়ো, কাব্যের খাতিরে সুর সেখানে আপনাকে ইঙ্গিত মাত্রে ছোটো ক'রে রেখেছে কিন্তু যেখানে আবার সঙ্গীতই মুখ্য সেখানে তার সঙ্গে কথটি কেবল বলতে থাকে আমি কেউ না, আমি কিছুই না; আমার মহিমা সুরে। এই জন্য হিন্দুস্থানী গানের কথাটা অধিকাংশ স্থলেই যা-খুসি-তাই। এই যে পূরবীর গান—

“লইরে গ্রাম এ'দে'রিয়া

কায়সে দাঁক মেবে শিরো পয় গাগরিয়া।”

এর মানে, শ্যাম আমার জলের কলসী রাখবার “বিড়ে”টা চুরি করেছে। এই তুচ্ছ কথাটাকে এত বড়ো সুগভীর বেদনার সুরে বাঁধবামাত্র মন বলে, এই যে কলসী এই যে বিড়ে, এ তো সামান্য কলসী সামান্য বিড়ে নয়, এ এমন একটা-কিছু চুরি, যার দাম বলবার মতো ভাষা জগতে নেই, যার হিসাবের অসীম অঙ্কটা কেবল ঐ পূরবীর তানের মধ্যেই পৌঁছে।

কোনো একটা বিশেষ উদ্দীপনা—যেমন যুদ্ধের সময় সৈনিকদের মনকে বণোৎসাহে উত্তেজিত করা—আমাদের সঙ্গীতের ব্যবহারে দেখা যায় না। তার বেলায় তুরা ভেরী দামামা শব্দ প্রভৃতির সহযোগে একটা তুমুল কোলাহলের ব্যবস্থা। কেননা আমাদের সঙ্গীত জিনিষটাই ভূমার সুর; তার বৈরাগ্য, তার শাস্তি, তার গম্ভীরতা সমস্ত সঙ্কীর্ণ উত্তেজনাকে নষ্ট ক’রে দেবার জন্মেই। এই একই কারণে হাশুরস আমাদের সঙ্গীতের আপন জিনিষ নয়। কেননা বিকৃতিকে নিয়েই বিদ্রোহ। প্রকৃতির ক্রটিই এই বিকৃতি, সুতরাং তা বৃহতের বিরুদ্ধ। শান্ত হাশু বিশ্বব্যাপী কিন্তু অটুহাশু নয়। সমগ্রের সঙ্গে অসামঞ্জস্যই পরিহাসের ভিত্তি। এইজন্যই

আমাদের আধুনিক উত্তেজনার গান কিম্বা হাসির গান স্বভাবতই বিলিতি ছাঁদের হয়ে পড়ে।

বিলিতির সঙ্গে এই দিশি গানের ছাঁদের তফাৎটা কোন্‌খানে? প্রধান তফাৎ সেই অতিসূক্ষ্ম সুরগুলি নিয়ে যাকে বলে শ্রুতি। এই শ্রুতি আমাদের গানের সূক্ষ্ম স্নায়ুতন্ত্র। এরি যোগে এক সুর কেবল যে আরেক সুরের পাশাপাশি থাকে তা নয় তাদের মধ্যে নাড়ির সম্বন্ধ ঘটে। এই নাড়ির সম্বন্ধ ছিন্ন করলে রাগরাগিনী যদিবা টেকে তাদের ছাঁদটা বদল হয়ে যায়। কিছুকাল পূর্বে যে কন্সটের প্রচলন ছিল তাব গংগুলিতার প্রমাণ। এই গতের সুরগুলি কাটা-কাটা নুতা করতে থাকে, কিন্তু তাদের মধ্যে সেই বেদনার সম্বন্ধ থাকে না যা নিয়ে সঙ্গীতের গভীরতা। এই সব কাটা সুরগুলিকে নিয়ে নানা প্রকারে খেলানো যায়,—উত্তেজনা বোলো, উল্লাস বোলো, পরিহাস বোলো, মানুষ্যেব বিশেষ বিশেষ হৃদয়াবেগ বোলো, নানা ভাবে তাদের ব্যবহার করা যেতে পারে। কিন্তু যেখানে রাগরাগিনী আপনার সুসম্পূর্ণতার গান্ধীর্ঘ্যে নিৰ্ব্বিকারভাবে বিরাজ করছে সেখানে এরা লজ্জিত।

স্বর্গলোকের একটা মস্ত সুবিধা কিম্বা অসুবিধা

আছে, সেখানে সমস্তই সম্পূর্ণ। এইজন্ত দেবতারা কেবলি অমৃত পান করছেন কিন্তু তাঁরা বেকার। মাঝে মাঝে দৈত্যেরা উৎপাত না করলে তাঁদের অমরত্ব তাঁদের পক্ষে বোঝা হয়ে উঠত। তাঁদের স্বর্গোচ্চানে তাঁরা ফুল তুলে' মালা গাঁথতে পারেন কিন্তু সেখানে ফুল গাছের একটা চান্কাও তাঁরা বদল ক'রে সাজাতে পারেন না, কেননা সমস্ত সম্পূর্ণ। মর্ত্যলোকে যেখানে অপূর্ণতা সেইখানেই নূতনের সৃষ্টি, বিশেষের সৃষ্টি, বিচিত্রের সৃষ্টি। আমাদের রাগরাগিনী সেই স্বর্গোচ্চান। সে চিরসম্পূর্ণ। এই জন্তই আমাদের রাগরাগিনীর রসটি সাধারণ বিশ্বরস। মেঘমল্লার বিশ্বের বর্ষা, বসন্ত বাহার বিশ্বের বসন্ত। মর্ত্যলোকের দুঃখ সুখের অন্ত-হীন বৈচিত্র্যকে সে আমল দেয় না।

যে-কোনো তেলেনা নিয়ে যদি পরীক্ষা ক'রে দেখি তবে দেখতে পাব যে, তার সুরগুলিকে কাটা-কাটা রাখলে একই রাগিনীর দ্বারা নানা প্রকার হৃদয় ভাবের বর্ণনা হোতে পারে। কিন্তু সুরগুলিকে যদি গড়ানে ক'রে পরস্পরের গায়ে হেলিয়ে গাওয়া যায় তাহলে হৃদয়-ভাবের বিশেষ বৈচিত্র্য লেপে গিয়ে রাগিনীর সাধারণ ভাবটা প্রকাশ হয়ে পড়ে।

এটা কেমনতরো? যেমন দেখা গেছে, খুঁড়তত, জাঠতত, মাসতত, পিসতত প্রভৃতি অসংখ্য সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম পারিবারিক শ্রুতিস্রবের বাঁধনে যে ছেলেটি অত্যন্ত ঠাসা হয়ে একেবারে ঠাণ্ডা হয়ে থাকে, সেই ছেলেই বৃহৎ পরিবার থেকে বার হয়ে জাহাজের খালাসিগিরি করে নিঃসম্বলে আমেরিকায় গিয়ে আজ খুবই শক্ত সমর্থ সঙ্গীব সতেজভাবে ধড়ফড় করে বেড়াচ্ছে। আগে সে পরিবারের ঠেলা গাড়িতে পূর্বপুরুষের রাস্তায় বাঁধা-বরাদ্দ-মতো হাওয়া খেত। এখন সে নিজে ঘোড়া হাঁকিয়ে চলে এবং তার রাস্তার সংখ্যা নেই। বাঁধন-ছাড়া সুরগুলো যে-গানকে গ'ড়ে তোলে তার খেয়াল নেই সে কোন্ শ্রেণীর, সে এই জানে যে “স্বনামা পুরুষো ধন্যঃ।”

শুধুমাত্র রসকে ভোগ করা নয় কিন্তু আপনাকে প্রকাশ করা যখন মানুষের অভিপ্রায় হয় তখন সে এই বিশেষত্বের বৈচিত্র্যকে ব্যক্ত করার জন্য ব্যাকুল হয়ে ওঠে। তখন সে নিজের আশা আকাঙ্ক্ষা হাসি কান্না সমস্তকে বিচিত্র রূপ দিয়ে আটের অমৃতলোক আপন হাতে সৃষ্টি করতে থাকে। আত্মপ্রকাশের এই সৃষ্টিই স্বাধীনতা। ঈশ্বরের রচিত এই সংসার

অসম্পূর্ণ ন'লে একদল লোক নালিশ করে। কিন্তু যদি অসম্পূর্ণ না হোত তবে আমাদের অধীনতা চিরন্তন হোত। তাহোলে যা-কিছু আছে তাই আমাদের উপর প্রভুত্ব করত, আমরা তার উপর একটুও হাত চালাতে পারতাম না। অস্তিত্বটা গলার শিকল পায়েব বেড়ি হোত। শাসনতন্ত্র যতই উৎকৃষ্ট হোক তার মধ্যে শাসিতের আত্মপ্রকাশের কোনো ফাঁকই যদি কোথাও না থাকে তবে তা সোনার দড়িতে চিরউদ্ধতন। মহাদেব, নারদ এবং ভরত মুনিতে মিলে পরামর্শ ক'রে যদি আমাদের সঙ্গীতকে এমন চূড়ান্ত উৎকর্ষ দিয়ে থাকেন যে আমরা তাকে কেবলমাত্র মানতেই পারি সৃষ্টি করতে না পারি তবে এই সুসম্পূর্ণ-তার দ্বারাই সঙ্গীতের প্রধান উদ্দেশ্য নষ্ট হয়েছে বলতে হবে।

চৈতন্যের আবির্ভাবে বাংলা দেশে বৈষ্ণব ধর্ম যে-হিল্লোল তুলেছিল সে একটা শাস্ত্রছাড়া ব্যাপার। তাতে মানুষের মুক্তি-পাওয়া চিত্ত ভক্তিরসের আবেগে আত্মপ্রকাশ করতে ব্যাকুল হোলো। সেই অবস্থায় মানুষ কেবল স্থাবরভাবে ভোগ করে না, সচলভাবে সৃষ্টি করে। এইজন্য সেদিন কাব্যে ও সঙ্গীতে বাঙালি

আত্মপ্রকাশ করতে বসল। তখন পয়ার ত্রিপদীর বাঁধা ছন্দে প্রচলিত বাঁধা কাহিনী পুনঃ পুনঃ আবৃত্তি করা আর চলল না। বাঁধন ভাঙল—সেই বাঁধন বস্তুত প্রলয় নয়, তা সৃষ্টির উদ্বম। আকাশে নৌহারিকার যে ব্যাপকতা তার একটা অপরূপ মহিমা আছে। কিন্তু সৃষ্টির অভিব্যক্তি এই ব্যাপকতায় নয়। প্রত্যেক তারা আপনাতে আপনি স্বতন্ত্র হয়ে নক্ষত্রলোকের বিরাট ঐক্যকে যখন বিচিত্র করে তোলে তখন তাতেই সৃষ্টির পরিণতি। বাংলা সাহিত্যে বৈষ্ণব কাব্যেই সেই বৈচিত্র্যচেষ্টা প্রথম দেখতে পাই। সাহিত্যে এইরূপ স্বাতন্ত্র্যের উদ্বমকেই ইংরেজিতে রোম্যান্টিক মুভমেন্ট বলে।

এই স্বাতন্ত্র্যচেষ্টা কেবল কাব্যছন্দের মধ্যে নয়, সঙ্গীতেও দেখা দিল। সেই উদ্বমের মুখে কালোয়াতি গান আর টিকল না। তখন সঙ্গীত এমন সকল সুর খুঁজতে লাগল যা হৃদয়াবেগের বিশেষত্বগুলিকে প্রকাশ করে, রাগরাগিণীর সাধারণ রূপগুলিকে নয়। তাই সেদিন বৈষ্ণব-ধর্ম শাস্ত্রিক পণ্ডিতের কাছে যেমন অবজ্ঞা পেয়েছিল ওস্তাদার কাছে কীর্তন গানের তেমনই অনাদর ঘটেছে।



আজ নূতন যুগের সোনার কাঠি আমাদের অলস মনকে ছুঁয়েছে। কেবল ভোগে আর আমাদের তৃপ্তি নেই, আমাদের আত্মপ্রকাশ চাই। সাহিত্যে তার পরিচয় পেয়েছি। আমাদের নূতন-জাগরুক চিত্রকলাও পুরাতন রীতির আবরণ কেটে আত্মপ্রকাশের বৈচিত্র্যের দিকে উদ্ভত। অর্থাৎ স্পষ্টই দেখছি আমরা পৌরাণিক যুগের বেড়ার বাইরে এলেম। আমাদের সামনে এখন জীবনের বিচিত্র পথ উদ্ঘাটিত। নূতন নূতন উদ্ভাবনের মুখে আমরা চলব। আমাদের সাহিত্য বিজ্ঞান দর্শন চিত্রকলা সবই আজ অচলতার বাঁধন হতে ছাড় পেয়েছে। এখন আমাদের সম্মুখিত যদি এই বিশ্ব-যাত্রার তালে তাল বেখে না চলে তবে ওর আব উদ্ধার নেই।

হয়তো সেও চলতে শুরু করেছে। কিছুদূর না এগোলে তার হিসাব পাওয়া যাবে না। একদিক থেকে দেখলে মনে হয় যেন গানের আদর দেশ হতে চলে গেছে। ছেলেবেলায় কলকাতায় গাইয়ে বাজিয়ার ভিড় দেখেছি; এখন একটি খুঁজে মেলা ভার, ওস্তাদ যদি বা জোটে শ্রোতা জোটানো আরো কঠিন। কালোয়াতি বৈঠকে শেষ পর্য্যন্ত সবল অবস্থায় টিকতে

পারে এমন ধৈর্য্য ও বীর্য্য একালে ছলভ। এটা আক্ষেপের বিষয়। কিন্তু সময়ের সঙ্গে মিল না রাখতে পারলে বড়ো বড়ো মজবুৎ জিনিসও ভেঙে পড়ে। এমন কি হালকা জিনিস শীঘ্র ভাঙে না, ভাঙবার বেলায় বড়ো জিনিসই ভাঙে। তাই আমাদের দেশের প্রাচীন স্থাপত্যের পরিচয় ভগ্নাবশেষে। অন্ততঃ তার ধারা আর সচল নেই। অথচ কুঁড়েঘর আগে যেমন ক'রে তৈরি হোত এখনো তেমনি ক'রে হয়। কেননা প্রাচীন স্থাপত্য যে-সকল রাজা ও ধনীৰ বিশেষ প্রয়োজনকে আশ্রয় করেছিল তাবাও নেই সেই অবস্থারও বদল হয়েছে। কিন্তু দেশের যে-জীবনযাত্রা কুঁড়ে ঘরকে অবলম্বন ক'রে তার কোনো বদল হয়নি।

আমাদের সঙ্গীতও রাজ-সভা সম্রাট-সভায় পোষ্য-পুত্রের মতো আদরে বাড়ছিল। সে সব সভা গেছে, সেই প্রচুর অবকাশও নেই, তাই সঙ্গীতের সেই যত্ন আদর সেই হ্রষ্টপুষ্টতা গেছে। কিন্তু গ্রাম্য-সঙ্গীত, বাউলের গান, এ-সবের মার নেই। কেননা, এরা যে-রসে লালিত সেই জীবনের ধাবা চিরদিনই চলছে। আসল কথা, প্রাণের সঙ্গে যোগ না থাকলে বড়ো শিল্পও টি কতে পারে না।

কিন্তু আমাদের দেশের বর্তমান কালের জীবন কেবল গ্রাম্য নয়। তার উপরেও আর একটা বৃহৎ লোকসত্তর জন্মে উঠেছে যার সঙ্গে বিশ্বপৃথিবীর যোগ ঘটল। চিরাগত প্রথার খোপখাপের মধ্যে সেই আধুনিক চিন্তকে আর কুলোয় না। তা নূতন নূতন উপলব্ধির পথ দিয়ে চলেছে। আটের যে-সকল আদর্শ স্থাবর, তার সঙ্গে এর গতির যোগ রইল না, বিচ্ছেদ বাড়তে লাগল। এখন আমরা দুই যুগের সন্ধিস্থলে। আমাদের জীবনের গতি যেদিকে, জীবনের নীতি সম্পূর্ণ সেদিকের মতো হয়নি। ছুটোতে ঠোকাঠুকি চলেছে। কিন্তু যেটা সচল তারই জিৎ হবে।

এই যে আমাদের নূতন জীবনের চাঞ্চল্য, গানের মধ্যে এর কিছু-কিছু লক্ষণ দেখা দিয়েছে। তাই একদিকে গান-বাজনার 'পরে অনাদরও যেমন লক্ষ্য করা যায় আরেকদিকে তেমনি আদরও দেখছি। আজকাল ঘরে ঘরে হার্মোনিয়ম, গ্রামোফোন, পাড়ায় পাড়ায় কন্সট। এতে অনেকটা রুচিবিকার দেখা যায়। কিন্তু চিনি জ্বাল দেবার গোড়ার বলকে রসে অনেকটা পরিমাণ গাদ ভেসে ওঠে। সেই গাদ কাটতে কাটতেই রস ক্রমে গাঢ় ও নিশ্চল হয়ে আসে। আজ

টগ্‌বগ্‌ শব্দে সঙ্গীতের সেই গাদ ফুটছে ; পাড়ায় টেঁকা দায়। কিন্তু সেটা নিয়ে উদ্বিগ্ন হবার দরকার নেই। সু-খবরটা এই যে চিনিব জ্বাল চড়ানো হয়েছে।

গানবাজনার সম্বন্ধে কালের যে বদল হয়েছে তার প্রধান লক্ষণ এই যে, আগে যেখানে সঙ্গীত ছিল রাজা, এখন সেখানে গান হয়েছে সর্দার। অর্থাৎ বিশেষ বিশেষ গান শোনবার জন্তই এখনকার লোকের আগ্রহ, রাগরাগিনীর জন্ত নয়। সেই সকল বিশেষ গানের জন্তই গ্রামোফোনের কাট্‌তি। যুবক মহলে গায়কের আদর সে গান জানে ব'লে, সে ওস্তাদ ব'লে নয়।

পূর্বের ছিল দস্তুরের মই দিয়ে সমতল-করা চষা জমি। এখন তা ফুঁড়ে' নানাবিধ গানের অঙ্কুর দেখা দিচ্ছে। ওস্তাদের ইচ্ছা এদের উপর দিয়ে দস্তুরের মই চালায়। কেননা যার প্রাণ আছে তার নানান খেয়াল, দস্তুর বুড়োটা নবীন প্রাণের খেয়াল সহিতে পারে না। শাসনকেই সে বড়ো ব'লে জানে, প্রাণকে নয়।

কিন্তু সরস্বতীকে শিকল পরালে চলবে না, সে

শিকল তাঁরই নিজের বীণার তারে তৈরি হোলেও নয়।  
 কেননা মনের বেগই সংসারে সব চেয়ে বড়ো বেগ।  
 তাকে ইন্টার্ন ক'রে যদি সলিটারি সেল্-এর দেয়ালে  
 বেড়ে রাখা যায় তবে তাতে নিষ্ঠুরতার পরাকাষ্ঠা হবে।  
 সংসারে কেবলমাত্র মাঝারির রাজত্বেই এমন সকল  
 নিদারুণতা সম্ভবপর হয়। যারা বড়ো, যারা ভূমাকে  
 মানে তারা সৃষ্টি করতেই চায় দমন করতে চায় না।  
 এই সৃষ্টির ঝঙ্কাট বিস্তর, তার বিপদও কম নয়।  
 বড়ো যাবা তারা সেই দায় স্বীকার ক'বেও মানুষকে  
 মুক্তি দিতে চায়, তা'বা ধানে মানুষের পক্ষে সব চেয়ে  
 ভয়ঙ্কর মাঝারির শাসন। এই শাসনে যা-কিছু সবুজ  
 তা হলুদে হয়ে যায়, যা কিছু সজীব তা কাঠ হয়ে  
 ওঠে।

এইবার এই বর্তমান আনাড়ি লোকটার অপথযাত্রার  
 ভ্রমণ-বৃত্তান্ত দুই একটা কথায় ব'লে নিই। কেননা  
 গান সম্বন্ধে আমি যেটুকু সঞ্চয় করেছি তা ঐ অঞ্চল  
 হতেই। সাহিত্যে লক্ষ্মীছাড়ার দলে ভিড়েছিলেম  
 খুব অল্প বয়সেই। তখন ভদ্র গৃহস্থের কাছে অনেক  
 তাড়া খেয়েছি। সঙ্গীতেও আমার ব্যবহারে শিষ্টতা  
 ছিল না। তবু সে-মহল থেকে পিঠের উপর বাড়ি

যে কম পড়েছে তার কারণ এখনকার কালে সে-  
দিকটার দেউড়িতে লোকবল বড়ো নেই।

তবু যত দৌবাওয়াই করি না কেন, রাগরাগিণী  
এলাকা একেবারে পার হোতে পারি নি। দেখলাম  
তাদের খাঁচাটা এড়ানো চলে কিন্তু বাসাটা তাদেরই  
বজায় থাকে। আমাব দিশ্বাস এই রকমটাই চলবে।  
কেননা আর্টের পায়ের পেড়িটাই দোষের, কিন্তু তার  
চলার বাঁধা পথটায় তাকে বাঁধে না।

আমার বোধ হয় যুরোপীয় সঙ্গীত রচনাতেও সুব-  
গুলি রচয়িতার মনে এক-একটা দল বেঁধে দেখা দেয়।  
এক-একটি গাছ কতকগুলি জীবকোষের সমবায।  
প্রত্যেক কোষ অনেকগুলি পরমাণুর সম্মিলনে। কিন্তু  
পরমাণু দিয়ে গাছের বিচাব হয় না, কেননা তারা  
বিশ্বের সামগ্রী, এই কোষগুলিই গাছের।

তেমনি বসের জৈব-রসায়নে কয়েকটি সুর বিশেষ-  
ভাবে মিলিত হোলে তারাই গানের জীবকোষ হয়ে  
ওঠে। এই সব দানা-বাঁধা সুবগুলিকে নানা আকারে  
সাজিয়ে রচয়িতা গান বাঁধেন। তাই যুরোপীয় গান  
শুনতে শুনতে যখন অভ্যাস হয়ে আসে তখন তার  
স্বরসংস্থানের কোষ-গঠনের চেহারাটা দেখতে পাওয়া

সহজ হয়। এই স্বর-সংস্থানটা রূঢ় নয় এ যৌগিক। তবেই দেখা যাচ্ছে সকল দেশের গানেই আপনিই কতকগুলি সুরের ঠাট তৈরি হয়ে ওঠে। সেই ঠাট-গুলিকে নিয়েই গান তৈরি করতে হয়।

এই ঠাটগুলির আয়তনেব উপরই গান-রচয়িতার স্বাধীনতা নির্ভর করে। রাজমিস্ত্রী ইট সাজিয়ে ইমারত তৈরি করে। কিন্তু তাব হাতে ইঁট না দিয়ে যদি এক-একটা আস্ত তৈরি দেয়াল কিম্বা মহল দেওয়া যেত তবে ইমারৎ গড়ায় তার নিজের বাহাদুরী তেমন বেশি থাকত না। সুরের ঠাটগুলি ইঁটের মতো হোলেই তাদের দিয়ে ব্যক্তিগত বিশেষত্ব প্রকাশ করা যায়, দেয়াল কিম্বা আস্ত মহলের মতো হোলেই তাদের দিয়ে জাতিগত সাধারণতাই প্রকাশ করা যায়। আমাদের দেশের গানের ঠাট এক-একটা বড়ো বড়ো ফালি, তাকেই বলি রাগিণী।

আজ সেই ফালিগুলোকে ভেঙে চুবে সেই উপকরণে নিজের ইচ্ছামতো কোঠা গড়বার চেষ্টা চলছে। কিন্তু টুকুরাগুলি যতই টুকু হোক তাদের মধ্যে সেই আস্ত জিনিষটার একটা ব্যঞ্জনা আছে। তাদের জুড়তে গেলে সেই আদিম আদর্শ আপনিই অনেকখানি এসে পড়ে।

এই আদর্শকে সম্পূর্ণ কাটিয়ে স্বাধীন হোতে পারি না। কিন্তু স্বাধীনতার পরে যদি লক্ষ্য থাকে তবে এই বাঁধন আমাদের বাধা দিতে পারবে না। সকল আর্টেই প্রকাশের উপকরণমাত্রই একদিকে উপায় আর-একদিকে বিঘ্ন। সেই সব বিঘ্নকে বাঁচিয়ে চলতে গিয়ে, কখনো তার সঙ্গে লড়াই কখনো বা আপোস করতে করতে আর্ট বিশেষভাবে শক্তি, নৈপুণ্য ও সৌন্দর্য্য লাভ করে। যে উপকরণ আমাদের জুটেছে তার অসম্পূর্ণতাকেও খাটিয়ে নিতে হবে, সেও কাজে লাগবে।

আমাদের গানের ভাষারূপে এই রাগরাগিনীব উপাদানগুলিকে পেয়েছি। সুতরাং যে-ভাবেই গান রচনা করি এই রাগরাগিনীব রসটি তার সঙ্গে মিলে থাকবেই। আমাদের রাগিনীব সেই সাধারণ বিশেষত্বটি কেমন, যেমন আমাদের বাংলা দেশের খোলা আকাশ। এই অব্যবহিত আকাশ আমাদের নদীর সঙ্গে, প্রান্তরের সঙ্গে, তরুচ্ছায়ানিভূত গ্রামগুলির সঙ্গে নিয়ত লেগে থেকে তাদের সকলকেই বিশেষ একটি ঔদার্য্য দান করছে। যে-দেশে পাহাড়গুলো উঁচু হয়ে আকাশের মধ্যে বাঁধ বেঁধেছে সেখানে পার্ব্বতী প্রকৃতির ভাবখানা আমাদের প্রান্তরবাসিনীর সঙ্গে স্বতন্ত্র। তেমনি



আমাদের দেশের গান যেমন ক'রেই তৈরি হোক না কেন, রাগরাগিণী সেই সর্বব্যাপী আকাশের মতো তাকে একটি বিশেষ নিত্যরস দান করতে থাকবে।

একবার যদি আমাদের বাউলের সুরগুলি আলোচনা ক'রে দেখি তবে দেখতে পাব যে, তাতে আমাদের সঙ্গীতের মূল আদর্শটাও বজায় আছে অথচ সেই সুরগুলি স্বাধীন। ক্ষণে ক্ষণে এ-রাগিণী ও-রাগিণীর আভাস পাঠি কিন্তু ধবতে পারা যায় না। অনেক কীর্তন ও বাউলের সুর বৈঠকী গানের একেবারে গা ঘেঁষে গিয়েও তাকে স্পর্শ করে না। ওস্তাদের আইন অনুসারে এটা অপবাদ। কিন্তু বাউলের সুর যে একঘ'রে, রাগরাগিণী যতই চোখ বাঙাক্ সে কিসের কেয়ার করে! এই সুরগুলিকে কোনো রাগকৌলীত্বের জাতের কোঠায় ফেলা যায় না বটে তবু এদের জাতির পবিচয় সম্বন্ধে ভুল হয় না—স্পষ্ট বোঝা যায় এ আমাদের দেশেরই সুর, বিলিতি সুর নয়।

এমনি ক'রে আমাদের আধুনিক সুরগুলি স্বতন্ত্র হয়ে উঠবে বটে কিন্তু তবুও তারা একটা বড়ো আদর্শ হতে বিচ্যুত হবে না। তাদের জাত যাবে বটে কিন্তু

জাতি যাবে না। তারা সচল হবে, তাদের সাহস বাড়বে, নানারকম সংযোগের দ্বারা তাদের মধ্যে নানাপ্রকার শক্তি ও সৌন্দর্য্য ফুটে উঠবে।

একটা উপমা দিলে কথাটা স্পষ্ট হবে। আমাদের দেশের বিপুলায়ত পরিবারগুলি আজকাল আর্থিক ও অন্যান্য কারণে ভেঙে ভেঙে পড়ছে। সেই টুকরা পরিবারের মানুষগুলির মধ্যে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য স্বভাবতই বেড়েছে। তবু সেই পারিবারিক ঘনিষ্ঠতার ভাবটা আমাদের মন হতে যায় না। এমন কি, বাইরের লোকের সঙ্গে ব্যবহারেও এটা ফুটে ওঠে। এইটাই আমাদের বিশেষত্ব। এই বিশেষত্ব নিয়ে ঠিকমতো ব্যবহার করতে পারলে আমাদের জীবনটা টিকটিকির কাটা লেজের মতো কিন্না কন্সটের তারস্বর গৎগুলার মতো নীরস খাপছাড়া হবে না, তা চারদিকের সঙ্গে সুসঙ্গত হবে। তা নিজের একটি বিশেষ রসও রাখবে অথচ স্বাতন্ত্র্যের শক্তিও লাভ করবে।

একটা প্রশ্ন এখনো আমাদের মনে রয়ে গেছে তার উত্তর দিতে হবে। যুরোপীয় সঙ্গীতে যে-হার্শনি অর্থাৎ স্বরসঙ্গতি আছে আমাদের সঙ্গীতে তা চলবে কি না। প্রথম ধাক্কাতেই মনে হয়, “না, ওটা।

আমাদের গানে চলবে না, ওটা যুরোপীয়।” কিন্তু হার্মনি যুরোপীয় সঙ্গীতে ব্যবহার হয় ব’লেই যদি তাকে একান্তভাবে যুরোপীয় বলতে হয়, তবে এ কথাও বলতে হয়, যে, যে-দেহতত্ত্ব অনুসারে যুবোপে অঙ্গ-চিকিৎসা চলে সেটা যুরোপায়, অতএব বাঙালির দেহে ওটা চালাতে গেলে ভুল হবে। হার্মনি যদি দেশবিশেষের সংস্কারগত কৃত্রিম সৃষ্টি হোত তবে তো কথাই ছিল না। কিন্তু যে-হেতু এটা সত্যবস্তু, এর সম্বন্ধে দেশ-কালের নিষেধ নেই। এর অভাবে আমাদের সঙ্গীতের যে অসম্পূর্ণতা সেটা যদি অস্বীকার করি তবে তাতে কেবলমাত্র কণ্ঠের জোর বা দস্তুর জোর প্রকাশ পাবে।

তবে কিনা এও নিশ্চিত যে, আমাদের গানে হার্মনি ব্যবহার করতে হোলে তার ছাঁদ স্বতন্ত্র হবে। অন্তত মূল সুরকে সে যদি ঠেলে চলতে চায় তবে সেটা তার পক্ষে স্পর্ধা হবে। আমাদের দেশে ঐ বড়ো সুরটা চিরদিন ফাঁকায় থেকে চারিদিকে খুব ক’রে ডালপালা মেলেছে। তার সেই স্বভাবকে ক্লিষ্ট করলে তাকে মারা হবে। শীতদেশের মতো অত্যন্ত ঘন ভিড় আমাদের ধাতে নয় না। অতএব আমাদের

গানের পিছনে যদি স্বরাভুচর নিযুক্ত থাকে তবে দেখতে হবে তা'রা যেন পদে পদে আলো হাওয়া না আটকায়।

ব'সে যে থাকে তার সাজসজ্জা প্রচুব ভারি হোলেও চলে, কিন্তু চলাফেরা করতে হোলে বোঝা হাল্কা করা চাই। লোকসান না ক'রে হাল্কা করবার ভালো উপায় বোঝাটাকে ভাগ ক'রে দেওয়া। আমাদের গানের বিপুল তান-কর্ত্তব ঐ হার্মনি বিভাগে চালান ক'রে দিলে মূল গানটাব সহজ স্বরূপ ও গান্ধীর্ঘ্য বক্ষা পায় অথচ তাব গতিপথ খোলা থাকে। এক হাতে রাজদণ্ড, অণ্ড হাতে বাজছত্র, কাঁধে জয়ধ্বজা এবং মাথায় সিংহাসন বয়ে বাজাকে যদি চলতে হয় তবে তাতে বাহাদুরী প্রকাশ পায় বটে কিন্তু তার চেয়ে শোভন ও সুসঙ্গত হয় যদি এই আসবাবগুলি নানা-স্থানে ভাগ ক'রে দেওয়া হয়। তাতে সমাবোহ বাড়ে বই কমেনা। আমাদের গানের যদি অভুচর বরাদ্দ হয় তবে সঙ্গীতের অনেক ভারী ভারী মালপত্র ঐদিকে চালান ক'রে দিতে পারি। যাই হোক আমাদের সঙ্গীতের পক্ষে একটা বড়ো মহল ফাঁকা আছে, এটা যদি দখল করতে পারি তবে এইদিকে

অনেক পরীক্ষা উদ্ভাবনার জায়গা পাব। যৌবনের স্বভাবসিদ্ধ সাহস যাদের আছে এবং লক্ষ্মীছাড়ার ক্ষ্যাপা হাওয়া যাদের গায়ে লাগল এই একটি আবিষ্কারের দুর্গমক্ষেত্র তাঁদের সামনে প'ড়ে। আজ হোক্ কাল হোক্ এক্ষেত্রে নিশ্চয়ই লোক নামবে।

সঙ্গীতের একটা প্রধান অঙ্গ তাল। আমাদের আসরে সবচেয়ে বড়ো দাঙ্গা এই তাল নিয়ে। গান বাজনার ঘোড়দৌড়ে গান জেতে কি তাল জেতে এই নিয়ে বিষম মাতামাতি। দেবতা যখন সজাগ না থাকেন তখন অপদেবতার উৎপাত এমনি ক'রেই বেড়ে ওঠে। স্বয়ং সঙ্গীত যখন পরবশ, তখন তাল বলে আমাকে দেখো, শ্রব বলে আমাকে। কেননা দুই ওস্তাদে দুই বিভাগ দখল করেছে—দুই মধ্যস্থের মধ্যে ঠেলাঠেলি—কর্তৃত্বের আসন কে পায়—মাক্কে থেকে সঙ্গীতের মধ্যে আত্মবিবোধ ঘটে।

তাল জিনিসটা সঙ্গীতের হিসাব-বিভাগ। এর দরকার খুবই বেশি সে কথা বলাই বাহুল্য। কিন্তু দরকারের চেয়েও কড়াকড়িটা যখন বড়ো হয় তখন দরকারটাই মাটি হোতে থাকে। তবু আমাদের দেশে এই বাধাটাকে অত্যন্ত বড়ো করতে হয়েছে কেননা

মাঝারির হাতে কর্তৃত্ব। গান সম্বন্ধে ওস্তাদ অত্যন্ত বেশি ছাড়া পেয়েছে, এইজন্য সঙ্গে সঙ্গে আরেক ওস্তাদ যদি তাকে ঠেকিয়ে না চলে তবে তো সে নাস্তানাবুদ করতে পারে। কর্তৃ। যেখানে নিজের কাজের ভার নিজেই লন সেখানে হিসাব খুব বেশি কড়া হয় না। কিন্তু নায়েব যেখানে তাঁর হয়ে কাজ করে সেখানে কানাকড়িটার চুল-চেরা হিসাব দাখিল করতে হয়। সেখানে কণ্ট্রোলার আপিস কেবলি খিটিখিটি করে এবং কাজ চালাবার আপিস বেজার হয়ে ওঠে।

যুরোপীয় গানে স্বয়ং রচয়িতার ইচ্ছামতো মাঝে মাঝে তালে ঢিল পড়ে এবং প্রত্যেকবারেই সমের কাছে গানকে আপন তালের হিসাব-নিকাশ ক'রে হাঁফ ছাড়তে হয় না। কেননা সমস্ত সঙ্গীতের প্রয়োজন বুঝে' বচয়িতা নিজে তার সীমানা বেঁধে দেন, কোনো মধ্যস্থ এসে রাতারাতি সেটাকে বদল কবতে পারে না। এতেই সুরেতালে রেষাবেষি বন্ধ হয়ে যায়। যুরোপীয় সঙ্গীতে তালের বোলটা মৃদঙ্গের মধ্যে নেই, তা হর্ষনি বিভাগে গানের অন্তরঙ্গ রূপেই একাসনে বিরাজ করে। লাঠিয়ালের হাতে রাজদণ্ড দিলেও

সে তা নিয়ে লাঠিয়ালি করতে চায়, কেননা রাজত্ব করা তার প্রকৃতিগত নয়। তাই গুস্তাদের হাতে সঙ্গীত সুরতালের কৌশল হয়ে ওঠে। এই কৌশলই কলার শত্রু। কেননা কলার বিকাশ সামঞ্জস্যে, কৌশলের বিকাশ ছন্দে।

অনেক দিন থেকেই কবিতা লিখছি, এইজন্য, যতই বিনয় করি না কেন, এটুকু না ব'লে পারি না যে, ছন্দের তত্ত্ব কিছু-কিছু বুঝি। সেই ছন্দের বোধ নিয়ে যখন গান লিখতে বস্লেম, তখন চাঁদ সদাগরের উপর মনসার যে একম আক্রোশ, আমার রচনার উপর তালের গুস্তাদী দেবতা তেমনি ফৌস ক'রে উঠলেন। আমার জানা ছিল ছন্দের মধ্যে যে-নিয়ম আছে তা বিধাতার গড়া নিয়ম, তা কামারের গড়া নিগড় নয়। সুতরাং তার সংযমে সঙ্কীর্ণ করে না, তাতে বৈচিত্র্যকে উদ্ঘাটিত করতে থাকে। সেই কথা মনে রেখে বাংলা কাব্যে ছন্দকে বিচিত্র করতে সঙ্কোচ বোধ করি নি।

কাব্যে ছন্দের যে কাজ, গানে তালের সেই কাজ। অতএব ছন্দ যে-নিয়মে কবিতায় চলে তাল সেই নিয়মে গানে চলে। এই ভরসা ক'রে গান বাঁধতে চাইলেম।

তাতে কী উৎপাত ঘটল একটা দৃষ্টান্ত দিই। মনে  
করা যাক্ আমার গানের কথাটি এই :—

কাঁপিছে দেহলতা থরথর,  
চোখের জলে আঁখি ভরভর।  
দোতুল তমাণেবি বনচায়া  
তোমাব নীলবাসে নিল কায়া,  
বাদল নিশাখেরি বারবার  
তোমার আঁখি 'পরে ভরভর।  
যে কথা ছিল তব মনে মনে  
চমকে অধরের কোণে কোণে।  
নারব হিয়া তব দিল ভরি  
কী মায়া-স্বপনে যে, নরি মরি,  
নিবিড় কাননের মরমর  
বাদল নিশাখেরি বারবার।

এ ছন্দে আমার পাঠকেরা কিছু আপত্তি করলেন  
না। তাই সাহস ক'রে ঐটেই ঐ ছন্দেই সুরে  
গাইলুম। তখন দেখি যারা কাব্যের বৈঠকে দিব্য  
খুসি ছিলেন তাঁরাই গানের বৈঠকে রক্তচক্ষু। তাঁরা  
বলেন, এ-ছন্দের এক অংশে সাত আর-এক অংশে  
চার, কিছুতেই তাল মেলে না। আমার জবাব এই,



তাল যদি না মেলে সেটা তালেবই দোষ। ছন্দটাতে দোষ হয় নি, কেন, তা বলি। এই ছন্দ তিন এবং চার মাত্রার যোগে তৈরি। এইজন্তই “তোমার নীলবাসে” এই সাত মাত্রার পর “নিল কায়া” এই চারমাত্রা খাপ খেল! তিন মাত্রা হোলেও ক্ষতি হোত না—যেমন, “তোমার নীলবাসে মিলিল।” কিন্তু এর মধ্যে ছয় মাত্রা কিছুতেই সইবে না। যেমন “তোমারি নীলবাসে ধরিল শরীব।” অথচ প্রথম অংশে যদি ছয়ের ভাগ থাকত তবে দিব্য চলত, যেমন, “তোমার সুনীল বাসে ধরিল শরীব।” এ আমি বলছি কানের স্বাভাবিক রুচির কথা। এই কানের ভিতর দিয়া মরমে পশিবাব পথ। অতএব এই কানের কাছে যদি ছাড় মেলে তবে ওস্তাদকে কেন ডরাব?

আমার দৃষ্টান্তগত ছন্দটিতে প্রত্যেক লাইনেই সব-সুদ্ধ ১১ মাত্রা আছে। কিন্তু এমন ছন্দ হোতে পারে যার প্রত্যেক লাইনে সমান মাত্রা বিভাগ নেই।  
যেমন :—

বাজিবে, সখি, বাঁশি বাজিবে,

হৃদয়বাজ হৃদে রাজিবে।

বচন রাশি রাশি

কোথা যে যাবে ভাসি’

অধরে লাজহাসি সাজিবে।

নয়নে আঁখিজল

করিবে ছলছল

সুখবেদনা মনে বাজিবে।

মরমে মূবছিয়া

মিলাতে চাবে হিনা

সেই চরণযুগ-রাজীবে।

এর প্রথম ছুই লাইনে মাত্রা ভাগ  $৩+৪+৩=১০$ ।  
তৃতীয় লাইনে  $৩+৪+৩+৪=১৪$ । আমার মতে  
এই বৈচিত্র্যে ছন্দের মিষ্টতা বাড়ে। অতএব উৎসাহ  
ক'রে গান ধরলাম। কিন্তু এক ফের ফিরতেই  
তালওয়ালা পথ আটক ক'রে বসল। সে বলল,  
“আমার সময়ের মাণ্ডুল চুকিয়ে দাও!” আমি তো বলি  
এটা বে-আইনি আবোয়াব। কান মহারাজার উচ্চ  
আদালতে দরবার করে খালাস পাই। কিন্তু সেই  
দরবারের বাইরে খাড়া আছে মাঝারি শাসনতন্ত্রের  
দারোগা। সে থপ্ ক'রে হাত চেপে ধরে, নিজের  
বিশেষ বিধি খাটায়, রাজার দোহাই মানে না।

কবিতায় যেটা ছন্দ, সঙ্গীতে সেইটেই লয়। এই  
লয় জিনিসটি সৃষ্টি ব্যাপ্ত করে আছে; আকাশের তারা  
থেকে পতঙ্গের পাখা পর্যন্ত সমস্তই একে মানে ব'লেই  
বিশ্বসংসার এমন ক'রে চলেছে অথচ ভেঙে পড়ছে  
না। অতএব কাব্যেই কী গানেই কী এই লয়কে যদি

মানি তবে তালের সঙ্গে বিবাদ ঘটলেও ভয় করবার  
প্রয়োজন নেই ।

একটি দৃষ্টান্ত দিই :—

দ্যাকুল বকুলের কুলে

দ্রগব মরে পথ ভুলে' ।

আকাশে কী গোপন বাণী

বাতাসে করে কানাকানি,

বনের অঞ্চলখানি

পুলকে উঠে ছুঁলে' ছুঁলে' ।

বেদনা স্তম্ভুর হয়ে

ভুবনে গেল আজি বয়ে ।

বাশিতে মায়া হান পূরি'

কে আজি মন করে চুরি,

নিখিল তাই মরে ঘুরি'

বিরহ-সাগরের কুলে ।

এটা যে কী তাল তা আমি আনাড়ি জানি না ।  
এবং কোনো ওস্তাদও জানেন না । গ'ণে দেখলে দেখি  
প্রত্যেক লাইনে নয় মাত্রা । যদি এমন বলা যায় যে,  
না হয় নয় মাত্রায় একটা নূতন তালের সৃষ্টি করা

যাক্ তবে আর একটা নয় মাত্রার গান পরীক্ষা ক'রে  
দেখা যাক্—

যে কাঁদনে হিয়া কাঁদিছে  
সে কাঁদনে সেও কাঁদিল ।  
যে বাঁধনে মোরে বাঁধিছে  
সে বাঁধনে তা'রে বাঁধিল ।  
পথে পথে তারে খুঁজিন্তু  
মনে মনে তারে পূজিন্তু,  
সে পূজার মাঝে লুকায়ে  
আনারেও সে যে সাধিল ।  
এসেছিল মন হরিতে  
মহা পারাবার পারায়ে  
ফিরিল না আর তরাতে  
আপনাবে গেল হারায়ে ।  
তারি আপনার মাধুরা  
আপনারে করে চাতুরা,  
ধরিবে কি ধরা দিবে সে  
কী ভাবিয়া ফাঁদ ফাঁদিল ॥

এও নয় মাত্রা কিন্তু এর ছন্দ আলাদা । প্রথমটাব

লয় ছিল তিনে ছয়ে, দ্বিতীয়টার লয় ছয়ে তিনে ।  
আরো একটা দেখা যাক্ ।

দুখান মম পথ পাশে  
সদাই তাবে থুলে রাখি ।  
কখন তার রূপ আসে  
ব্যাকুল হয়ে জাগে আঁখি ॥  
শাবণ শুনি দূর মেঘে  
লাগায় গুরু গদগদ,  
ফাগুন শুনি বায়ুবেগে  
জাগায় মৃদু মরমব,  
আমার বুকে উঠে ভেগে  
চমক তারি থাকি থাকি ।  
কখন তার রূপ আসে  
ব্যাকুল হয়ে জাগে আঁখি ॥  
সবাই দেখি যায় চলে  
পিছন পানে নাহি চেয়ে  
উতল রোলে কল্লোলে  
পথের গান গেয়ে গেয়ে ।  
শবৎ মেঘ ভেসে ভেসে  
উধাও হয়ে যায় দূরে,  
যেথায় সব পথ মেশে  
গোপন কোন্ সুরপুরে,—

স্বপনে ওড়ে কোন্ দেশে  
উদাস মোর প্রাণ পাখী ।  
কখন্ তার রথ আসে  
ব্যাকুল হয়ে জাগে আগি ।

চৌতাল তো বারো মাত্রার ছন্দ । কিন্তু এই বারো  
মাত্রা রক্ষা করলেও চৌতালকে রক্ষা করা যায় না  
এমন হয় । এই তো বারো মাত্রা :—

বনের পথে পথে বাজিছে বায়ে  
নূপুর কল্কলু কাহার পায়ে !  
কাটিয়া যায় বেলা মনের ভূলে,  
বাতাস উদাসিছে আকুল চূলে,  
ভ্রমর মুগ্ধরিত বকুল ভায়ে  
নূপুর কল্কলু কাহার পায়ে ।

এ চৌতালও নয়, একতালাও নয়, ধামারও নয়,  
ঝাপতালও নয় । লয়ের হিসাব দিলেও তালেব হিসাব  
মেলে না । তালওয়ালা সেই গরমিল নিয়ে কবিকে  
দায়িক করে ।

কিন্তু হাল আমলে এ সমস্ত উৎপাত চলবে না ।  
আমরা শাসন মান্ব, তাই ব'লে অত্যাচার মান্ব না ।  
কেননা যে-নিয়ম সত্য সে-নিয়ম বাইরের জিনিস নয়,

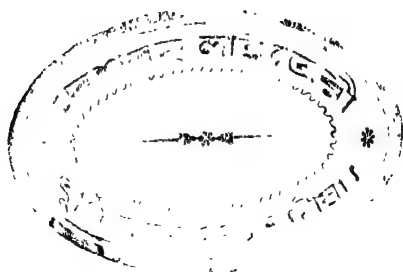
তা বিশ্বের ব'লেই তা আমার আপনার। যে-নিয়ম ওস্তাদের তা আমার ভিতরে নেই, বাইরে আছে; সুতরাং তাকে অভ্যাস ক'রে বা ভয় ক'রে বা দায়ে প'ড়ে মানতে হয়। এই রকম মানার দ্বারাই শক্তির বিকাশ বন্ধ হয়ে যায়। আমাদের সঙ্গীতকে এই মানা থেকে মুক্তি দিলে তবেই তার স্বভাব তার স্বরূপকে নব নব উদ্ভাবনার ভিতর দিয়ে ব্যক্ত করতে থাকবে।

সঞ্চয় করাও নয়, ভোগ করাও নয়, কিন্তু আপনাকে প্রকাশ করবার যে প্রেরণা, তাতেই আপনার বিকাশ। গান যদি কেবল বৈঠকখানার ভোগ বিলাস হয় তবে তাতে নিজীবতা প্রমাণ করে। প্রকাশের যত রকম ভাষা আছে সমস্তই মানুষের হাতে দিতে হবে। কেননা যে পরিমাণে মানুষ বোবা সেই পরিমাণে সে দুর্বল, সে অসম্পূর্ণ। এই জন্য ওস্তাদের গড়খাই-করা গানকে আমাদের সকলের করা চাই। তাহলে জীবনের ক্ষেত্রে গানও বড়ো হবে, সেই গানের সম্পদে জীবনও বড়ো হবে।

দেশের সকল শক্তিই আজ জরাসন্ধের কারাগারে বাঁধা পড়েছে। তারা আছে মাত্র, তারা চলে না—দস্তুরের বেড়িতে তারা বাঁধা। সেই জরার দুর্গ ভেঙে

আমাদের সমস্ত বন্দী শক্তিকে বিধে ছাড়া দিতে হবে।  
তা সে কৌ পানে, কৌ সাহিত্যে, কৌ চিন্তায়, কৌ কর্মে,  
কৌ রাষ্ট্রে, কৌ সমাজে! এই ছাড়া-দেওয়াকে যারা  
ক্ষতি-হওয়া মনে করে তারাই কৃপণ, তারাই  
আপনার সম্পদ হতে আপনি বঞ্চিত, তারাই অনু-  
পূর্ণার অনুভাণ্ডারে ব'সে উপবাসী। যারা শিকল  
দিয়ে বেঁধে রাখে তারাই হারায়, যারা মুক্তির ক্ষেত্রে  
ছেড়ে রাখে তাবাই রাখে।

১৩২৪







પરિચિહ



## পত্র

[ কেশ্বজের বাংলা 'অধ্যাপক জে, ডি, এণ্ডার্সন

মহাশয়কে লিখিত ]

\* \* \* আপনি বলেছেন আমাদের উচ্চারণের ঝাঁকটা বাক্যের আরম্ভে পড়ে ;—এ আমি অনেক দিন পূর্বে লক্ষ্য করেছি। ইংরেজিতে প্রত্যেক শব্দেরই একটি নিজস্ব ঝাঁক আছে। সেই বিচিত্র ঝাঁকগুলিকে নিপুণভাবে ব্যবহার করার দ্বারাই আপনাদের ছন্দ সঙ্গীতে মুখরিত হয়ে ওঠে। সংস্কৃত ভাষার ঝাঁক নেই কিন্তু দীর্ঘ হ্রস্ব স্বর ও যুক্ত ব্যঞ্জনবর্ণের মাত্রাবৈচিত্র্য আছে, তাতে সংস্কৃত ছন্দ ঢেউ খেলিয়ে ওঠে। যথা—

অস্ত্যন্তরস্তাং দিশি দেবতাশ্চ।

উক্ত বাক্যের যেখানে যেখানে যুক্ত ব্যঞ্জনবর্ণ বা দীর্ঘস্বর আছে সেখানেই ধ্বনি গিয়ে বাধা পায়। সেই বাধার আঘাতে আঘাতে ছন্দ হিল্লোলিত হয়ে ওঠে।

যে ভাষায় এইরূপ প্রত্যেক শব্দের একটি বিশেষ বেগ আছে সে ভাষার মস্ত সুবিধা এই যে, প্রত্যেক

শব্দটিই নিজেকে জানান দিয়ে যায়, কেহই পাশ কাটিয়ে আমাদের মনোযোগ এড়িয়ে যেতে পারে না। এজন্য যখন একটা বাক্য (Sentence) আমাদের সামনে উপস্থিত হয় তখন তার উচুনিচুর বৈচিত্র্য-বশত একটা সুস্পষ্ট চেহারা দেখতে পাওয়া যায়। বাংলা বাক্যের অসুবিধা এই যে, একটা ঝাঁকের টানে একসঙ্গে অনেকগুলো শব্দ অনায়াসে আমাদের কানের উপর দিয়ে পিছলিয়ে চলে যায়; তাদের প্রত্যেকটার সঙ্গে সুস্পষ্ট পরিচয়ের সময় পাওয়া যায় না। ঠিক যেন আমাদের একান্নবর্তী পরিবারের মতো। বাড়ির কর্তাটিকেই স্পষ্ট ক'রে অনুভব করা যায় কিন্তু তাঁর পশ্চাতে তাঁর কত পোয়া আছে, তারা আছে কি নেই, তাঁর হিসেব রাখবার দরকার হয় না।

এজন্য দেখা যায় আমাদের দেশে কথকতা যদিচ জনসাধারণকে শিক্ষা এবং আমোদ দেবার জন্তে তবু কথকমশায় ক্ষণে ক্ষণে তার মধ্যে ঘনঘটাচ্ছন্ন সংস্কৃত সমাসের আমদানি ক'রে থাকেন। সে সকল শব্দ গ্রাম্যলোকেরা বোঝে না কিন্তু এ সমস্ত গভীর শব্দের আওয়াজে তাদের মনটা ভালো ক'রে জেগে ওঠে। বাংলা ভাষায় শব্দের মধ্যে আওয়াজ মৃদু ব'লে অনেক

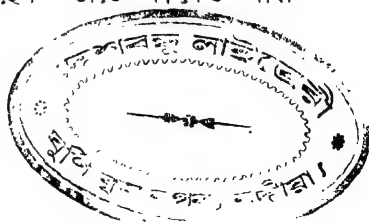
সময় আমাদের কবিদেরকে দায়ে প'ড়ে অপ্রচলিত সংস্কৃত শব্দ ব্যবহার করতে হয়।

এজন্যই আমাদের যাত্রাব ও পাঁচালির গানে ঘন ঘন অনুপ্রাস ব্যবহারের প্রথা আছে। সে অনুপ্রাস অনেক সময় অর্থহীন এবং ব্যাকরণবিরুদ্ধ; কিন্তু সাধারণ শ্রোতাদের পক্ষে তার প্রয়োজন এত অধিক যে, বাছ-বিচার করবার সময় পাওয়া যায় না। নিরামিষ তরকারি রাঁধতে হোলে ঝাল-মসলা বেশি ক'রে দিতে হয়, নইলে স্বাদ পাওয়া যায় না। এ মসলা পুষ্টির জন্ম নয়; এ কেবলমাত্র রসনাকে তাড়া দিয়ে উত্তেজিত করবার জন্ম। সেজন্য দাশরথী রায়েব বামচন্দ্র যখন নিম্নলিখিত রীতিতে অনুপ্রাসচ্ছটা বিস্তার ক'রে বিলাপ করতে থাকেন—

“অতি অগণ্য কাজে                      তি হি জগন্নাথ সাজে

ধোর অগণ্য মাঝে কত কাঁদিলাম।”

তাতে শ্রোতার হৃদয় ক্ষুব্ধ হয়ে ওঠে। আমাদের বন্ধু দীনেশবাবু কর্তৃক পরম-প্রশংসিত কৃষ্ণকমল গোস্বামী মহাশয়ের গানের মধ্যে নিম্নলিখিত প্রকারের আবর্জনা ঝুড়ি ঝুড়ি চেপে আছে। তাতে কা'কেও বাধা দেয় না।



পুনঃ যদি কোনক্ষণে      দেখা দেয় কমলেক্ষণে  
যতনে ক'রে রক্ষণে জানাবি তৎক্ষণে ।”

এখানে কমলেক্ষণ এবং রক্ষণ শব্দটাতে এ-কার যোগ করা একেবারেই নিরর্থক ; কিন্তু অনুপ্রাসের ব্যাঘাত মুখে অমন কত এ-কার উ-কার স্থানে-অস্থানে ভেসে বেড়ায় তাতে কারো কিছু আসে যায় না ।

একটা কথা মনে রাখতে হবে, বাংলা রামায়ণ, মহাভারত, অন্নদামঙ্গল, কবিকঙ্কণচণ্ডী প্রভৃতি সমস্ত পুরাতন-কাব্য গানের সুরে কীৰ্ত্তিত হোত । এ জন্ত শব্দের মধ্যে যা কিছু ক্ষীণতা ও ছন্দের মধ্যে যা কিছু ফাঁক ছিল সমস্তই গানের সুরে ভরে উঠত ; সঙ্গে সঙ্গে চামর তুলত, করতাল চলত, এবং মৃদঙ্গ বাজতে থাকত । সে সমস্ত বাদ দিয়ে যখন আমাদের সাধু-সাহিত্য-প্রচলিত ছন্দগুলি পাড়ে দেখি, তখন দেখতে পাই একে তো প্রত্যেক কথাটিতে স্বতন্ত্র ঝাঁক নেই, তাতে প্রত্যেক অক্ষরটি একমাত্রা ব'লে গণ্য হয়েছে ।

গানের পক্ষে এইটাই সুবিধে । বাংলার সমতল-ক্ষেত্রে নদীর ধারা যেমন স্বচ্ছন্দে চারদিকে শাখায় প্রশাখায় প্রসারিত হয়েছে, তেমনি সম-মাত্রিক ছন্দে সুব আপন প্রয়োজন মতো যেমন-তেমন ক'রে চলতে পাবে ।

কথাগুলো মাথা হেঁট ক'রে সম্পূর্ণ তার অনুগত হয়ে থাকে।

কিন্তু সুর হতে বিযুক্ত ক'রে পড়তে গেলে এই ছন্দগুলি একেবারে বিধবার মতো হয়ে পড়ে। এ জগৎ আজ পর্যন্ত বাংলা কবিতা পড়তে হোলে আমরা সুর ক'রে পড়ি। এমন কি, আমাদের গদ্য-আবৃত্তিতেও যথেষ্ট পরিমাণে সুর লাগে। আমাদের ভাষার প্রকৃতি অনুসারেই এরূপ ঘটেছে। আমাদের এই অভ্যাসবশত ইংরেজি পড়বার সময়েও আমরা সুর লাগাই; ইংরেজের কানে নিশ্চয়ই তা অদ্ভুত লাগে।

কিন্তু আমাদের প্রত্যেক অক্ষরটিই যে বস্তুত একমাত্রার এ কথা সত্য নয়। যুক্ত বর্ণ এবং অযুক্ত বর্ণ কখনই একমাত্রার হোতে পারে না।

“কাশিরাম দাস কহে শুনে পুণ্যবান।”

“পুণ্যবান” শব্দটি “কাশিরাম” শব্দের সমান ওজনের নয়। কিন্তু আমরা প্রত্যেক বর্ণটিকে সুর ক'রে টেনে টেনে পড়ি ব'লে আমাদের শব্দগুলোর মধ্যে এতটা ফাঁক থাকে যে, হাল্কা ও ভারি ছুরকম শব্দই সমমাত্রা অধিকার করতে পারে।

Equality, Fraternity প্রভৃতি পদার্থগুলি খুব



মূল্যবান বটে কিন্তু সে জন্মই খুটা হোলে তা ত্যাজ্য হয়। আমাদের সাধুছন্দে বর্ণগুলির মধ্যে যে সাম্য ও সৌভ্রাত্য দেখা যায় তা গানের সুরে সাঁচ্চা হোতে পারে কিন্তু আবৃত্তি ক'রে পড়বার প্রয়োজনে তা খুটা। এ কথাটা অনেকদিন আমার মনে বেজেছে। কোনো কোনো কবি, ছন্দের এই দীনতা দূর করবার জন্ম বিশেষ জোর দেবার বেলায় বাংলা শব্দগুলিকে সংস্কৃতের রীতি অনুযায়ী স্বরের হ্রস্ব দীর্ঘ রেখে ছন্দে বসাবার চেষ্টা করেছেন; ভারতচন্দ্রে তার দু'একটা নমুনা আছে, যথা :—

মহাকদ্র বেশে মহাদেব সাজে ।

বৈষ্ণব কবিদের রচনায় এরূপ অনেক দেখা যায়, কিন্তু এগুলি বাংলা নয় বললেই হয়। ভারতচন্দ্র যেখানে সংস্কৃত ছন্দে লিখেছেন, সেখানে তিনি বাংলা শব্দ যতদূর সম্ভব পরিত্যাগ করেছেন এবং বৈষ্ণব কবিরা যে ভাষা ব্যবহার করেছেন তা মৈথিলি ভাষার বিকার।

আমার বড়োদাদা মাঝে মাঝে এ কাজ করেছেন, কিন্তু তা কৌতুক ক'রে। যথা :—

ইচ্ছা সম্যক ভ্রমণ গমনে কিন্তু পাথেয় নাস্তি ।

পায়ে শিক্লী মন উড়ু উড়ু এ কি দৈবেরি শাস্তি ।

বাংলায় এ জিনিষ চলবে না ; কারণ বাংলায় হ্রস্ব-দীর্ঘস্বরের পরিমাণভেদ সুব্যক্ত নয়। কিন্তু যুক্ত ও অযুক্ত বর্ণের মাত্রাভেদ বাংলাতেও না ঘটে থাকতে পারে না।

সংস্কৃতের সঙ্গে বাংলার একটা প্রভেদ এই যে, বাংলার প্রায় সর্বত্রই শব্দের অন্তস্থিত অ-স্বরবর্ণের উচ্চারণ হয় না। যেমন—ফল, জল, মাঠ, ঘাট, টাঁদ, ফাঁদ, বাঁদব, আদব ইত্যাদি। ফল শব্দ বস্তুত একমাত্রার কথা। অথচ সাধু বাংলা ভাষার ছন্দে একে দুই মাত্রা ব'ল ধরা হয়। অর্থাৎ ফলা এবং ফল বাংলা ছন্দে একই ওজনের। এইরূপে বাংলা সাধুছন্দে হসন্ত জিনিসটাকে একেবারে ব্যবহারে লাগানো হয় না। অথচ জিনিসটা ধ্বনি উৎপাদনের কাজে ভাবি মজবুৎ। হসন্ত শব্দটা স্বরবর্ণের বাধা পায় না ব'লে পরবর্ত্তী শব্দের ঘাড়ের উপর পড়ে তাকে ধাক্কা দেয় ও বাজিয়ে তোলে। “করিতেছি” শব্দটা ভেঁতা। ওতে কোনো সুর বাজে না; কিন্তু “কচ্চি” শব্দে একটা সুর আছে। “যাহা হইবার তাহাই হইবে” এই বাক্যের ধ্বনিটা অত্যন্ত টিলে; সেই জন্তু এর অর্থের মধ্যেও একটা আলস্য প্রকাশ পায়।

কিন্তু যখন বলা যায় “যা হবার তাই হবে” তখন “হবার” শব্দের হসন্ত-“র” “তাই” শব্দের উপর আছাড় খেয়ে একটা জোর জাগিয়ে তোলে ; তখন ওর নাকি সুর ঘুচে গিয়ে ওর থেকে একটা “মরিয়া” ভাবের আওয়াজ বেরয়। বাংলার হসন্ত-বর্জিত সাধু ভাষাটা বাবুদের আছুরে ছেলেটার মতো মোটামোটা গোলগাল ; চর্কির স্তরে তার চেহারাটা একেবারে ঢাকা প’ড়ে গেছে, এবং তার চিক্ণতা যতই থাক, তার জোর অতি অল্পই।

কিন্তু বাংলার অসাধু ভাষাটা খুব জোরালো ভাষা—এবং তার চেহারা ব’লে একটা পদার্থ আছে। আমাদের সাধু ভাষার কাব্যে এই অসাধু ভাষাকে একেবারেই আমল দেওয়া হয়নি ; কিন্তু তাই ব’লে অসাধু ভাষা যে বাসায় গিয়ে ম’রে আছে তা নয়। সে আউলের মুখে, বাউলের মুখে, ভক্ত কবিদের গানে, মেয়েদের ছড়ায় বাংলা দেশের চিত্রটাকে একেবারে শ্রামল ক’রে ছেয়ে রয়েছে। কেবল ছাপার কালীর তিলক প’রে সে ভদ্র-সাহিত্য-সভায় মোড়লি ক’রে বেড়াতে পারে না। কিন্তু তার কণ্ঠে গান থামে নি, তার বাঁশের বাঁশি বাজছেই। সেই

সব মেঠো-গানের ঝবণার তলায় বাংলা ভাষার হসন্ত-শব্দগুলো নুড়ির মতো পরস্পরের উপর প'ড়ে ঠুনঠুন শব্দ করছে। আমাদের ভদ্র সাহিত্য-পল্লীর গম্ভীর দীঘিটার স্থির জলে সেই শব্দ নেই ;—সেখানে হসন্তের ঝঙ্কার বন্ধ।

আমার শেষ বয়সের কাব্য বচনায় আমি বাংলার এই চলতি ভাষার সুরটাকে ব্যবহারে লাগাবার চেষ্টা করেছি। কেননা দেখেছি চলতি ভাষাটাই শ্রোতাব জলের মতো চলে—তার নিজের একটি কলধ্বনি আছে। “গীতাঞ্জলি” হতে আপনি আমার যে লাইনগুলি তুলে দিয়েছেন তা আমাদের চলতি ভাষার হসন্ত সুরের লাইন।

আমাব্	সকল কাঁটা ধন্য ক'রে
	ফুটবে গো ফুল ফুটবে।
আমাব্	সকল ব্যথা রদান্ হয়ে
	গোলাপ্ হয়ে উঠ'বে।

আপনি লক্ষ্য ক'রে দেখবেন এই ছন্দের প্রত্যেক গাঁঠে গাঁঠে একটি ক'রে হসন্তের ভঙ্গী আছে। “ধন্য” শব্দটার মধ্যেও একটা হসন্ত আছে। উহা “ধন্ন”

এই বানানে লেখা যেতে পারে। এইটে সাধুভাষার  
ছন্দে লিখলাম—

যত কাঁটা মম সফল করিয়া; ফুটিবে কুসুম ফুটিবে।

সকল বেদনা অকণ বরণে গোলাপ হইয়া উঠিবে।

অথবা যুক্ত বর্ণকে যদি একমাত্রা দ'লে ধরা যায়  
তবে এমন হোতে পারে—

সকল কণ্টক সার্থক করিয়া; কুসুম সবক ফুটিবে।

বেদনা যন্ত্রণা বন্ধনদি যদি গোলাপ হইয়া উঠিবে।

এমনি ক'রে সাধুভাষার কাব্যসভায় যুক্তবর্ণের  
মৃদঙ্গটা আমরা ফুটা ক'বে দিয়েছি এবং হসন্তর  
বাঁশির ফাঁকগুলি শিষা দিয়ে ভর্তি ক'বেছি। ভাষার  
নিজের অন্তরের স্বাভাবিক সুরটাকে রুদ্ধ ক'বে  
দিখে বাহির হতে সুর যোজনা করতে হয়েছে।  
সংস্কৃত ভাষার জরি-জহরতেব ঝালরঙালা দেড় হাত  
ছ হাত ঘোমটার আড়ালে আমাদের ভাষাপধুটির  
চোখের জল মুখেব তামি সমস্ত ঢাকা প'ড়ে গেছে,  
তার কালো চোখের কটাক্ষে যে কত তীক্ষ্ণতা তা  
আমরা ভুলে গেছি। আমি তার সেই সংস্কৃত  
ঘোমটা খুলে দেবার কিছু সাধনা করেছি, তাতে  
সাধুলোকেরা ছি ছি করেছে। সাধু লোকেরা জরির

আঁচলাটা দেখে তার দব যাচাই করুক ; আমার কাছে চোখের চাহনিটুকুর দর তার চেয়ে অনেক বেশি ; সে যে বিনামূল্যের ধন, সে ভট্টাঙ্গপাড়াব হাতে বাজাবে মেলে না। \* \* \*

২

[নিম্নের পত্র ৩ খানি শ্রীমন্ত দৃষ্টিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়কে লিখিত]

( ক )

গানের আলাপেব সঙ্গে “পুনশ্চ” কাব্যগ্রন্থেব গাভিকাবীতিব যে তুলনা কবেছ সেটা মন্দ হয়নি। কেননা, আলাপেব মধ্যে তালটা বাধনছাড়া হয়েও আত্মবিস্মৃত হয় না। অর্থাৎ বাইবে থাকে না মৃদঙ্গের বোল, কিন্তু নিজেব অঙ্গের মধ্যেই থাকে চলবাব একটা ওজন।

কিন্তু সঙ্গীতের সঙ্গে কাব্যের একটা জায়গায় মিল নেই। সঙ্গীতেব সমস্তটাই অনির্বচনীয়। কাব্যে বচনীয়তা আছে সে কথা বলা বাহুল্য। অনির্বচনীয়তা

সেইটেকেই বেঁধেন ক’রে হিল্লোলিত হোতে থাকে, পৃথিবীর চারদিকে বায়ুমণ্ডলের মতো। এ পর্য্যন্ত বচনের সঙ্গে অনির্বচনের, বিষয়ের সঙ্গে রসের গাঁঠি বেঁধে দিয়েছে ছন্দ। পবম্পবকে বলিয়ে নিয়েছে, “যদেতৎ হৃদয়ং মম, তদন্তু হৃদয়ং তব।” বাক্ এবং অবাক্ বাঁধা পড়েছে ছন্দের মাল্যবন্ধনে। এই বাক্ এবং অবাক্-এর একান্ত মিলনেই কাব্য। বিবাহিত জীবনে যেমন কাব্যেও তেমনি, মাঝে মাঝে বিরোধ বাধে, উভয়ের মাঝখানে ফাঁক পড়ে যায়, ছন্দও তখন জোড় মেলাতে পারে না। সেটাকেই বলি আক্ষেপের বিষয়। বাসরঘরে এক শয়্যায় দুই পক্ষ দুই দিকে মুখ ফিরিয়ে থাকার মতোই সেটা শোচনীয়। তার চেয়ে আরো শোচনীয়, যখন “এক কন্তো না খেয়ে বাপের বাড়ি যান।” যথাপরিমিত খাণ্ডবস্তুর প্রয়োজন আছে একথা অজীর্ণরোগীকেও স্বীকার করতে হয়। কোনো কোনো কাব্যে বাগ্‌দেবী স্থূল খাড়াভাবে ছায়ার মতো হয়ে পড়েন। সেটাকে আধ্যাাত্মিকতার লক্ষণ ব’লে উল্লাস না ক’রে আধিভৌতিকতার অভাব ব’লে বিমর্ষ হওয়াই উচিত।

“পুনশ্চ” কাব্যগ্রন্থে আধিভৌতিককে সমাদর ক’রে

ভোজে বসানো হয়েছে। যেন জামাইবস্ত্রী। এ মানুষটা পুরুষ। এ'কে সোনার ঘড়ির চেন পরালেও অলঙ্কৃত করা হয় না। তা হোক, পাশেই আছেন কাঁকন-পরা অর্দ্ধাবগুষ্ঠিতা মাধুরী, তিনি তাঁর শিল্পসমৃদ্ধ ব্যজনিকার আন্দোলনে এই ভোজের মধ্যে অমরাবতীর মৃদুমন্দ হাওয়ার আভাস এনে দিচ্ছেন। নিজের রচনা নিয়ে অহঙ্কার করছি মনে ক'রে আমাকে হঠাৎ সত্বপদেশ দিতে বোসো না। আমি যে কীর্ত্তিটা করেছি তার মূল্য নিয়ে কথা হচ্ছে না, তার যেটি আদর্শ, এই চিঠিতে তারি আলোচনা চলছে। বক্ষ্যমান কাব্যে গদ্যটি মাংসপেশল পুরুষ ব'লেই কিছু প্রাধান্য যদি নিয়ে থাকে তবু তার কলাবতী বধু দরজার আধখোলা অবকাশ দিয়ে উঁকি মারছে, তার সেই ছায়াবৃত কটাক্ষ-সহযোগে সমস্ত দৃশ্যটি রসিকদের উপভোগ্য হবে ব'লেই ভরসা করেছিলুম। এব মধ্যে ছন্দ নেই বললে অত্যাক্তি হবে, ছন্দ আছে বললেও সেটাকে বলব স্পর্ধা। তবে কী বললে ঠিক হবে ব্যাখ্যা করি। ব্যাখ্যা করব কাব্যরস দিয়েই।

বিবাহ-সভায় চন্দনচর্চিত বর কনে টোপর মাথায় আলপনা-আঁকা পিঁড়ির উপর বসেছে। পুরুষ প'ড়ে



চলেছে মন্ত্র, ওদিকে আকাশ থেকে আসছে সাহানা রাগিণীতে সানাইয়ের সঙ্গীত। এমন অবস্থায় উভয়ের যে বিবাহ চলেছে সেটা নিঃসন্দিগ্ধ সুস্পষ্ট। নিশ্চিত ছন্দওয়ালা কাব্যে সেই সানাই বাজনা সেই মন্ত্র পড়া লেগেই আছে। তার সঙ্গে আছে লাল চেলি, বেনারসী বজোড়, ফুলের মালা, ঝাড়লগ্নের রোশনাই। সাধাবণত যাকে কাব্য বলি সেটা হচ্ছে বচন অনির্বচনের সঙ্গ মিলনের পবিত্রীকৃত উৎসব। অনুষ্ঠানে যা যা দরকার সময়ে তা সংগ্রহ করা হয়েছে। কিন্তু তার পাবে? অনুষ্ঠান তো বারোমাস চলবে না। তাই ব'লেই তো নীরবিত সাহানা সঙ্গীতেব সঙ্গে সঙ্গেই বব বধুর মহাশূন্যে অন্তর্ধান কেউ প্রত্যাশা করে না। বিবাহ অনুষ্ঠানটা সমাপ্ত হোলো কিন্তু বিবাহটা তো রইল, যদি না কোনো মানসিক বা সামাজিক উপনিপাত ঘটে। এখন থেকে সাহানা রাগিণীটা অশ্রুত বাজবে। এমন কি, মাঝে মাঝে তার সঙ্গে বেসুরো নিখাদে অত্যন্ত শ্রুত কড়া সুবণ্ড না মেশা অস্বাভাবিক, সূতরাং একেবারে না-মেশা প্রার্থনীয় নয়। চেলি বেনারসীটা তোলা রইল, আবার কোনো অনুষ্ঠানের দিনে কাজে লাগবে। সপ্তপদীর বা চতুর্দশপদীর পদক্ষেপটা

প্রতিদিন মানায় না। তাই ব'লেই প্রাত্যহিক পদক্ষেপটা অস্থানে প'ড়ে বিপদজনক হবেই এমন আশঙ্কা করিনে। এমন কি বাম-দিক থেকে রুহুঝুহু মলের আওয়াজ গোলমালের মধ্যেও কানে আসে। তবু মোটেব উপর বেশভূষাটা হোলো আটপোরে। অনুষ্ঠানের বাঁধা রীতি থেকে ছাড়া পেয়ে একটা স্রবিধে হোলো এই যে উভয়ের মিলনের মধ্যে দিয়ে সংসার-যাত্রার বৈচিত্র্য সহজরূপ নিয়ে স্থূল সূক্ষ্ম নানাভাবে দেখা দিতে লাগল। যুগলমিলন নেই অথচ সংসারযাত্রা আছে এমনো ঘটে। কিন্তু সেটা লক্ষ্মীছাড়া। যেন খবুরে-কাগজি সাহিত্য। কিন্তু যে সংসারটা প্রতিদিনের, অথচ সেই প্রতিদিনকেই লক্ষ্মীশ্রী চিবদিনের ক'রে তুলছে, যাকে চিরন্তনের পবিচয় দেবার জন্যে বিশেষ বৈঠকখানায় অলঙ্কৃত আয়োজন করতে হয় না তাকে কাব্যশ্রেণীতেই গণ্য করি। অথচ চেহারায়ে সে গছের মতো হোতেও পারে। তার মধ্যে বেসুব আছে, প্রতিবাদ আছে, নানাপ্রকার বিমিশ্রতা আছে, সেই জন্যেই চারিত্রশক্তি আছে। যেমন কর্ণের চারিত্রশক্তি যুধিষ্ঠিরের চেয়ে অনেক বড়ো। অথচ একরকম শিশুমতি আছে যাবা ধর্মরাজের কাহিনী শুনে অশ্রু-

বিগলিত হয়। রামচন্দ্র নামটার উল্লেখ করলুম না, সে কেবল লোকভাষে। কিন্তু আমার দৃঢ়বিশ্বাস আদি কবি বাব্বীকি রামচন্দ্রকে ভূমিকাপত্তন স্বরূপে খাড়া করেছিলেন তার অসবর্ণতায় লক্ষ্মণের চরিত্রকে উজ্জ্বল করে আঁকবার জ্ঞেই, এমন কি, হনুমানের চরিত্রকেও বাদ দেওয়া চলবে না। কিন্তু সেই একঘেয়ে ভূমিকাটা অত্যন্ত বেশি রং-ফলানো চওড়া বলেই লোকে ঐটেব দিকে তাকিয়ে হায় হায় করে। ভবভূতি তা করেন নি। তিনি রামচন্দ্রের চরিত্রকে অশ্রদ্ধেয় করবার জ্ঞেই কবিজনোচিত কৌশলে “উত্তররামচরিত” রচনা করেছিলেন। তিনি সীতাকে দাঁড় কবিয়েছেন রামভক্তের প্রতি প্রবল গঞ্জনারূপে।

ঐ দেখো, কী কথা বলতে কী কথা এসে পড়ল। আমার বক্তব্য ছিল এই, কাব্যকে বেড়াভাঙা গাছের ক্ষেত্রে স্ত্রীস্বাধীনতা দেওয়া যায় যদি, তাহলে সাহিত্য-সংসারের আলঙ্কারিক অংশটা হাল্কা হয়ে তাব বৈচিত্র্যের দিকে অনেকটা খোলা জায়গা পায়। কাব্য জোরে পা ফেলে চলতে পারে। সেটা সময়ে নেচে চলার চেয়ে সব সময়ে যে নিন্দনীয় তা নয়। নাচের আসরের বাইরে আছে এই উচুনিচু বিচিত্র বৃহৎ জগৎ,

রূঢ় অথচ মনোহর, সেখানে জোরে চলাটাই মানায়  
ভালো, কখনো ঘাসের উপর কখনো কঁাকরের  
উপর দিয়ে।

রোসো। নাচের কথাটা যখন উঠল ওটাকে সেরে  
নেওয়া যাক। নাচের জন্তু বিশেষ সময়, বিশেষ কায়দা  
চাই। চারিদিক বেষ্টন ক'বে আলোটা মালাটা দিয়ে  
তার চালচিত্র খাড়া না কবলে মানানসই হয় না।  
কিন্তু এমন মেয়ে দেখা যায় যার সহজ চলনের মধ্যেই  
বিনা ছন্দের ছন্দ আছে। কবিরী সেই অনায়াসের  
চলন দেখেই নানা উপমা খুঁজে বেড়ায়। সে মেয়ের  
চলনটাই কাব্য, তাতে নাচের তাল নাইবা লাগল, তার  
সঙ্গে মৃদঙ্গের বোল দিতে গেলে বিপত্তি ঘটবে। তখন  
মৃদঙ্গকে দোষ দেব, না তার চলনকে? সেই চলন  
নদীর ঘাট থেকে আরম্ভ ক'বে রান্নাঘর, বাসরঘর  
পর্য্যন্ত। তার জন্তে মালমসলা পাছাই ক'রে বিশেষ  
ঠাট বানাতে হয় না। গছ কাব্যেরও এই দশা। সে  
নাচে না, সে চলে। সে সহজে চলে ব'লেই তার গতি  
সর্ব্বত্র। সেই গতি-ভঙ্গী আবঁধা। ভিড়ের ছোঁওয়া-  
বাঁচিয়ে পোষাকী সাড়ির প্রান্ত তুলে-ধরা আধা ঘোমটা-  
টানা সাবধান চাল তার নয়।

এই গেল আমার “পুনশ্চ” কাব্যগ্রন্থের কৈফিয়ৎ।  
 আরো একটা পুনশ্চ-নাচের আসরে নাট্যাচার্য্য হয়ে  
 বসব না, এমন পণ করিনি। কেবলমাত্র কাব্যের  
 অধিকারকে বাড়াব মনে ক’রেই একটা দিকের বেড়ায়  
 গেট বসিয়েছি। এবারকার মতো আমার কাজ ঐ  
 পর্য্যন্ত। সময় তো বেশি নেই। এর পবে আমার  
 কোন্ খেয়াল আসবে বলতে পারিনে। যঁারা দৈব  
 তুর্ঘ্যোগে মনে করবেন গড়ে কাব্যবচনা সহজ তাঁরা  
 এই খোলা দরজাটার কাছে ভিড় কববেন সন্দেহ নেই।  
 তা নিয়ে ফৌজদারী বাধলে আমাকে স্বদলের লোক  
 ব’লে স্বপক্ষে সাক্ষী মেনে বসবেন। সেই ছুদিনের  
 পূর্বেই নিরুদ্দেশ হওয়া ভালো। এর পরে মজ্জচিত  
 আরো একখানা কাব্যগ্রন্থ বেবাবে, তার নাম “বিচিত্রিতা”।  
 সেটা দেখে ভদ্রলোকে এই মনে ক’রে আশ্বস্ত হবে যে  
 আমি পুনশ্চ প্রকৃতিস্থ হয়েছি।

বড়ো চিঠি লিখতে অনুরোধ করেছিলে। বড়ো  
 চিঠিই যে ভালো চিঠি এমন মোহ মনে স্থান দিয়ে না।  
 ইতি দেওয়ালি, ১৩৩৯।

( খ )

সম্প্রতি কতকগুলো গদ্যকবিতা জড়ো করে “শেষসপ্তক” নাম দিয়ে একখানি বই বের করেছি। সমালোচকরা ভেবে পাচ্ছেন না ঠিক কী বলবেন। একটা কিছু সংজ্ঞা দিতে হবে, তাই বলছেন আত্মজৈবনিক। অসম্ভব নয় কিন্তু তাতে বলা হোলো না এগুলো কবিতা কিম্বা কবিতা নয় কিম্বা কোন্ দরের কবিতা। এদের সম্বন্ধে মুখ্য কথা যদি এই হয় যে এতে কবির আত্মজীবনের পরিচয় আছে তাহলে পাঠক অসহিষ্ণু হয়ে বলতে পারে, আমার তাতে কী। মদের গেলাসে যদি রং-করা জল রাখা যায় তাহলে মদের হিসাবেই ওর বিচার আপনি উঠে পড়ে। কিন্তু পাথরের বাটিতে রঙীন পানীয় দেখলে মনের মধ্যে গোড়াতেই তর্ক ওঠে ওটা সরবৎ না ওষুধ ; এরকম দ্বিধার মধ্যে প’ড়ে সমালোচক এই কথাটার ’পরেই জোর দেন যে, বাটিটা জয়পুরের কি মুঙ্গেরের। হায়রে, রসের যাচাই করতে যেখানে পিপাসু এসেছিল সেখানে মিল্ল পাথরের বিচার। আমি কাব্যের পসারী, আমি সুধোই, লেখাগুলোর

ভিতরে ভিতরে কি স্বাদ নেই, ভঙ্গী নেই, থেকে থেকে  
 কটাক্ষ নেই, সদর দরজার চেয়ে এর খিড়কির ছুয়ারের  
 দিকেই কি ইসারা নেই, গছের বকুনির মুখে রাস টেনে  
 ধ'রে তার মধ্যে কি কোথাও ছল্কির চাল আনা হয় নি,  
 চিন্তাগর্ভ কথার মুখে কোনোখানে অচিন্ত্যের ইঙ্গিত কি  
 লাগল না, এর মধ্যে ছন্দো রাজকতার নিয়ন্ত্রিত শাসন  
 না থাকলেও আত্মরাজকতার অনিয়ন্ত্রিত সংযম  
 নেই কি ? সেই সংযমের গুণে থেমে যাওয়া কিম্বা হঠাৎ  
 বেঁকে যাওয়া কথার মধ্যে কোথাও কি নীরবে সববতা  
 পাওয়া যাচ্ছে না ? এই সকল প্রশ্নের উত্তরই হচ্ছে  
 এর সমালোচনা। কালিদাস “রঘুবংশে”-র গোড়াতেই  
 বলেছেন বাক্য এবং অর্থ একত্র সংপৃক্ত থাকে, এমন  
 স্থলে বাক্য এবং অর্থাতীতকে একত্র সংপৃক্ত করার  
 দুঃসাধ্য কাজ হচ্ছে কবির, সেটা গড়েই হোক আর  
 পড়েই হোক তাতে কী এল গেল ? যাক্গে এ সব  
 তর্ক ! রচনার পক্ষীরাজ ঘোড়ার পিঠে নিজের নাম ও  
 খ্যাতিকে সওয়ার করিয়ে হাটের ভিড়ে ঘুরিয়ে বেড়াবার  
 যে নেশা ছেলেবেলা থেকে মনকে পেয়ে বসেছে সেটাকে  
 সম্পূর্ণ ঘুচিয়ে দেবার জন্যে আজকাল অত্যন্ত একটা ইচ্ছে  
 হয়েছে। বড়ো কঠিন। আশাখ্যা থেকে বিরত হয়ে

উপোষ করা তেমন দুঃসাধ্য নয় মোতাত থেকে যেমন দুঃসাধ্য। এই সাধনায় সিদ্ধ হোতে না পারলে মানুষের কিছুতে শান্তি নেই। জীবনে জয়মাল্য যদি পাবারই হয় তাহোলে সবার অগোচরে অন্তর্ঘামীর হাত থেকে নিয়ে যদি যেতে পারতুম তাহোলে সার্থক হোত জীবন। জগতের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ প্রচ্ছন্ননামাদের সম্প্রদায়ে দীক্ষা নেবার রাস্তা আমার বন্ধ—কিন্তু লোকমুখের খ্যাতি মোহের মূঢ়তা থেকে নিজেকে মুক্ত করবার জন্তে আমার সংকল্প যেন শেষদিন পর্য্যন্ত জাগরুক থাকে এই আমার কামনা। ৩ জুন, ১৯৩৫

( গ )

অন্তরে যে ভাবটা অনির্ব্বচনীয় তাকে প্রেয়সী নারী প্রকাশ করবে গানে নাচে এটাকে লিরিক ব'লে স্বীকার করা হয়। এর ভঙ্গীগুলিকে ছন্দের বন্ধনে বেঁধে দেওয়া হয়েছে ; তারা সেই ছন্দের শাসনে পরস্পরকে যথাযথ-ভাবে মেনে চলে ব'লেই তাদের সুনিয়ন্ত্রিত সম্মিলিত গতিতে একটি শক্তিব উদ্ভব হয়, সে আমাদের মনকে প্রবল বেগে আঘাত দিয়ে থাকে। এর জন্তে বিশেষ



প্রসাধন, আয়োজন, বিশেষ রঙ্গমঞ্চের আবশ্যিক ঘটে। সে আপনার একটি স্বাভাবিক সৃষ্টি করে, একটি দূরত্ব।

কিন্তু একবার সরিয়ে দাও ঐ বঙ্গমঞ্চ, জরির আঁচলা-দেওয়া বেনারসী সাড়ী তোলা থাক্ পেটিকায়, নাচেব বন্ধনে তনু দেহের গতিকে মধুব নিয়মে নাইবা সংযত করলে, তাহোলেই কি বস নষ্ট হোলো? তাহোলেও দেহের সহজ ভঙ্গীতে কান্তি আপনি জাগে, বাহুর ভাষায় যে বেদনার ইঙ্গিত ঠিকরে ওঠে সে মুক্ত ব'লেই যে নিরর্থক এমন কথা যে বলতে পারে তাব রসবোধ অসাধু হয়েছে। সে নাচে না ব'লেই যে তার চলনে মাধুর্য্যের অভাব ঘটে কিম্বা সে গান করে না ব'লেই যে তার কানে কানে কথার মধ্যে কোনো বাঞ্ছনা থাকে না একথা অশ্রদ্ধেয়। বরঞ্চ এই অনিয়ন্ত্রিত কলায় একটি বিশেষ গুণের বিকাশ হয়, তাকে বলব ভাবের স্বচ্ছন্দতা, আপন আন্তরিক সত্যেই তার আপনার পর্যাপ্তি। তাব বাহুল্যবজ্জিত আত্মনিবেদনে তাব সঙ্গে আমাদের অত্যন্ত কাছের সম্বন্ধ ঘটে। অশোকের গাছে সে আলতা-আঁকা নূপুরশিঞ্জিত পদাঘাত নাই করল; না হয় কোমরে আঁট আঁচল বাঁধা, বাঁ-হাতের কুঙ্কিতে বুড়ি, ডান

হাত দিয়ে মাচা থেকে লাউ শাক তুলছে, অযত্নশিথিল  
খোঁপা ঝুলে পড়েছে আলগা হয়ে; সকালের রৌদ্র-  
জড়িত ছায়াপথে হঠাৎ এই দৃশ্যে কোনো তরুণের বুকের  
মধ্যে যদি ধক্ ক’রে ধাক্কা লাগে তবে সেটাকে কি  
লিরিকের ধাক্কা বলা চলে না—না হয় গগ্ন-লিরিকই  
হোলো। এ বস শালপাতায় তৈরি গগ্নের পেয়ালাতেই  
মানায়, ওটাকে তো ত্যাগ করা চলবে না। প্রতিদিনের  
তুচ্ছতার মধ্যে একটি স্বচ্ছতা আছে তাব মধ্য দিয়ে অতুচ্ছ  
পড়ে ধরা—গগ্নের আছে সেই সহজ স্বচ্ছতা। তাই  
ব’লে একথা মনে ক’বা ভুল হবে যে, গগ্নকাব্য কেবলমাত্র  
সেই অকিঞ্চিৎকর কাব্যবস্তুর বাহন। বৃহত্তর ভার  
অনায়াসে বহন করবার শক্তি গগ্নছন্দের মধ্যে আছে।  
ও যেন বনম্পতির মতো, তার পল্লবপুঞ্জের ছন্দোবিব্রাস  
কাটাছাঁটা সাজানো নয়, অসম তার স্তবকগুলি, তাতেই  
তার গান্ধীর্ঘ্য ও সৌন্দর্য্য।

প্রশ্ন উঠবে গগ্ন তাহোলে কাব্যের পর্যায়ে উঠবে  
কোন নিয়মে। এর উত্তর সহজ। গগ্নকে যদি ঘরের  
গৃহিণী ব’লে কল্পনা করো, তাহোলে জানবে তিনি তর্ক  
করেন, ধোবার বাড়ির কাপড়ের হিসেব বাখেন, তাঁর  
কাশী সর্দি জ্বর প্রভৃতি হয়, “মাসিক বসুমতী” পাঠ ক’রে

অথবা প্রত্যেক চার মাত্রায় ষোল দিয়ে পয়ার পড়া  
যেতে পারে। যেমন—

স্বনিবিড় | গ্রামলতা | উঠিমাছে | জেগে ০ ০ |

ধরণীর | বনতলে | গগনের | মেঘে ০ ০ |

অনেকগুলি ছন্দ আছে যাতে খানিকটা ক'বে বড়ো  
মাত্রাকে একটি ক'রে ছোটো মাত্রা দিয়ে বাধা দেবার  
কায়দা দেখা যায়। দশ মাত্রার ছন্দ তার দৃষ্টান্ত—এর  
ভাগ আট+ছই, অথবা, চার+চার+ছই।

|            |            |  
মোর পানে | চাহ মুখ | তুলি' |  
|            |            |  
পরশিল | চরণের | ধলি' |

ছয়মাত্রার ছন্দেও একরূপ বড়ো ছোটোর ভাগ  
চলে। সে ভাগ ছয়+ছই, অথবা, তিন+তিন+ছই।  
যেমন—

আঁপিলে | মিলিল | আঁখি |  
ভাসিল | বদন | চাকি' |  
নরম-বারতা সবনে মরিল  
কিছু না রহিল বাকি।

ধ্বনিক্রম সৃষ্টিতে ছই সংখ্যার একটি বিশেষ প্রভাব

আছে, তিন সংখ্যা থেকে তা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র।  
দেখাই—

প্রাণ দাবে মঘনে  
কাঁদিয়া মরে দামিনী,  
ছোটো তিমির গগনে  
পথ-তাবানো দামিনী।

এই ছন্দটির সমগ্র অবয়ব যোলা মাত্রায় ; সেই  
যোলা মাত্রাটি সংঘটিত হচ্ছে  $৩+২+৩$  মাত্রাব যোগে,  
এই জন্তাই পয়ারের মতো এর চালচলন নয়। যে  
আট মাত্রা দুইয়ের অংশ নিয়ে, সে চলে সোজা সোজা  
পা ফেলে কিন্তু যে আট মাত্রা তিন দুই তিনের ভাগে,  
সে চলছে হেলতে তুলতে মরাল গমনে।

চেয়ে থাকে নৃপপানে,  
সে চাওয়া নীরব গানে মনে এসে বাজে,  
যেন ধীর ধবতার।  
কহে কথা ভাবিভারা জনহীন মাঝে।

যতিমাত্রাসমেত ২৪ মাত্রায় এই ত্রিপদী অবয়ব।  
এই ২৪ মাত্রা দুই মাত্রাখণ্ডেব সমষ্টি, এই জন্তাই একে  
পয়ারশ্রেণীতে গণ্য করব।

ঝিমি ঝিমি বরষে শ্রাবণদারা

ঝিল্লি বানকিছে ঝিনি ঝিনি ;

ছুক ছুক অদমে বিরানছাবা

তাকাসে পথপানে নিবচিণী ।

এ ছন্দেরও অবয়ব ২৪ মাত্রায় কিন্তু এর গড়ন স্বতন্ত্র ; এর অংশগুলি দুই তিনের মিশ্রিত মাত্রা ।

পয়ার ছন্দের বিশেষ গুণ এই যে, তার বুনোনি ঠাস্ বুনোনি নয়, তাকে বাড়ানো কমানো যায় । সুর ক'রে টেনে টেনে পড়বার সময় কেউ যদি যতির যোগে পয়ারের প্রথম ভাগে দশ ও শেষ ভাগে আট মাত্রা পড়ে তবু পয়ারের প্রকৃতি বজায় থাকে । যেমন—

মহাভারতের কথা ০ ০ | অমৃত সমান ০ ০ ।

কাশিরাম দাস ভণে ০ ০ | শুনে পুণ্যবান ০ ০ ।

অথবা—

মহা ০ ভারতের কথা ০ ০ | অমৃত ০ ০ সমা ০ ০ ন ।

কাশিরা ০ ০ ম দাস ভণে ০ ০ | শুনে ০ ০ পুণ্যবান ০ ০ ।

পয়ার ছন্দ স্থিতিস্থাপক ব'লেই এটা সম্ভব, আর সেই গুণেই বাংলা কাব্য-সাহিত্যকে সে এমন ক'রে অধিকার করেছে ।

যেমন দুইমাত্রামূলক পয়ার তেমনি তিনমাত্রামূলক

ছন্দও বাংলাদেশে অনেককাল থেকে প্রচলিত।  
পয়ারের ব্যবহার প্রধানত আখ্যানে, রামায়ণ, মহাভাবত  
মঙ্গলকাব্য প্রভৃতিতে। তিনমাত্রামূলক ছন্দ গীতিকাব্যে,  
যেমন বৈষ্ণব পদাবলীতে।

পূর্বেই বলেছি পয়ারের চাল পদাতিকের চাল,  
পা ফেলে ফেলে চলে—

খাতিসার যাত্রাপথে ছন্দদেব নাব

পদে পদে দেব বক্ষে বাথার বন্ধন।

এই পা ফেলে চলার মাঝে মাঝে যতি পাওয়া যায়  
যথেষ্ট, ইচ্ছা করলে তাকে বাড়ানো কমানো চলে।  
কিন্তু তিনমাত্রার তালটা যেন গোল গড়নের, গড়িয়ে  
চলে, পরস্পরকে ঠেলে নিয়ে দৌড় দেয়।

চলিতে চলিতে চরণে উঠলে

চলিবার ব্যাকুলতা,

নৃপ্তরে নৃপ্তরে বাজে বনতলে

মনের অদীর কথা।

এই জন্তে মাত্রা যদি কোথাও তিনের মাপের একটু  
বেশি হয় এ ছন্দ তাকে প্রসন্ন মনে জায়গা দিতে পারে

না। দায়ে প'ড়ে এই অত্যাচার কখনো করি নি,  
এমন কথা বলতে পারব না।

প্রভু বুদ্ধ লাগি আমি দিক্ষা মাগি,

ওগো পুণ্যসী কে দেখেছ জাগি',

অন্যথপিণ্ডন কছিল অশ্বদ-

নিনাদে।

এ কথা বোঝা শক্ত নয় যে, অনাথপিণ্ডন নামটার  
খাতিবে নিয়ম রদ করেছিলেন। গার্ড এসে গাড়ির  
কামরায় বরাদ্দব বেশি মানুষকে ঠেসে ঢুকিয়ে দিয়েছে,  
ঘুষ খেয়ে থাকবে কিম্বা আগন্তুক ভারি দবেব।

সেকালে অক্ষর-গণতি-কবা তিনমাত্রামূলক ছন্দ  
যুক্তধ্বনি বর্জন ক'রে চলতুম। কিন্তু তাতে রচনায়  
অতিলালিতোর দুর্বলতা এসে পৌছত। সেটা যখন  
আমার কাছে বিরক্তিকর হোলো তখন যুক্তধ্বনির  
শরণ নিলুম। ছন্দটা একদিন ছিল যেন নবনৌ দিগ্ধ  
গড়া।—

বরষার রাতে জলের আঘাতে

পাঁড়িতেছে যুগী ঝবিয়া।

পরিমলে তারি সজল পবন

ককণায় উঠে ভরিয়া ॥

এই দুর্বলতার মধ্যে যুক্তবর্ণ এসে দেখা দিল—

নব বর্ষার বারিসংঘাতে  
পড়ে গল্লিকা ঝরিয়া,  
সিক্ত পবন সুগন্ধে তারি  
কাঞ্চণ্যে উঠে ঝরিয়া।

তিন তিন মাত্রায় যার গ্রন্থিযোজনা এমন আর  
একটি ছন্দের দৃষ্টান্ত দেখাই—

অঁখির পাণ্ডার নিবিড় কাজল  
গলিছে নয়ন গলিলে।

অক্ষর সংখ্যা সমান রেখে এই ছুটো পদে যুক্তবর্ণ যদি  
চড়াই তাহোলে সেটা কেমন হয়, যেমন এক এক  
সময়ে দেখা যায় জোয়ান পুরুষ ক্ষীণ জ্বর ঘাড়ে  
বোঝা চাপিয়ে পথে চলে নির্ম্মমভাবে। প্রমাণ দিই—

চক্ষুর পল্লবে নিবিড় কজ্জল  
গলিছে অক্ষর নির্ঝরে।—

কিন্তু এই বোঝা পয়ার জাতীয় পালোয়ানের স্বন্ধে  
চাপালে দুর্ঘটনার আশঙ্কা থাকবে না। প্রথমে বিনা  
বোঝার চালটা দেখানো যাক্‌।

শ্রাবণের কালো ছায়া নেমে আসে তমালের বনে  
যেন দিক্ললনার গলিত কাজল বরিষণে ॥



এটিকে গুরুভার ক'বে দিই—

বর্ষার তমিস্রচ্ছায়া ব্যাপ্ত হোনো অবশ্যের তলে

যেন অশ্রুসিক্তচক্ষু দিখবুর গলিত ক'জলে ।

এতটা ভারবৃদ্ধি যে সম্ভব হয় তার কারণ পয়ার  
স্থিতিস্থাপক ।

ধ্বনির দুইমাত্রা এবং তিনমাত্রা বাংলা ছন্দের আদিম  
এবং রূঢ়িক উপাদান । তাবপরে এই দুই এবং তিনের  
যোগে যৌগিকমাত্রার ছন্দের উৎপত্তি ।  $৩+২$ ,  $৩+৪$ ,  
 $৩+২+৪$  প্রভৃতি নানাপ্রকার যোগ চলেছে আধুনিক  
বাংলা ছন্দে ।

তিন+দুইমাত্রামূলক ছন্দের দৃষ্টান্ত—

আঁধার রাতি জেলেছে বাতি

অমৃত কোটি তারা ।

আপন কারা-ভবনে পাছে

আপনি হয় হারা ।

দেখা যাচ্ছে এখানে পদ-শেষের অংশটিকে খর্ব্ব করা  
হয়েছে । যদি লেখা যেত—

আঁধার রাতি জেলেছে বাতি

আকাশ ভরি' অমৃত তারা

তাহোলে ছন্দের কাছে দেনা বাকী থাকত না ।

কিন্তু পূর্বোক্ত প্রথম শ্লোকটির পদশেষে পাঁচমাত্রার থেকে তিনমাত্রাকে জবাব দেওয়া হয়েছে। তাহোলে বুঝতে হবে সেই তিনমাত্রা দেহত্যাগ ক'রে ঐখানেই ব'সে আছে যতিকে ভর ক'বে।

কিন্তু এই কৈফিয়ৎটা সম্পূর্ণ হোলো ব'লে মনে হয় না, আবো কথা আছে। প্রকৃতির কাজের অলঙ্করণ তত্ত্বটা আলোচ্য। দুই পা দুই হাত নিয়ে দেহটা দাঁড়াল—দুই কাঁধে দুটো মুণ্ড বসালেই সম্মিতি অর্থাৎ symmetry ঘটত—তা না ক'বে দুই কাঁধের মাঝখানে একটি মুণ্ড বসিয়ে সমাপ্তিটা সংক্ষিপ্ত করা হয়েছে। কুঁঞ্চচূড়ার গাছে ডাঁটার ছধারে দুটি ক'বে পত্রগুচ্ছ চলতে চলতে প্রান্তে এসে থামল একটিমাত্র গুচ্ছে। অলঙ্করণের ধারা যেখানে পূর্ণ হয়েছে সেখানে একটিমাত্র তর্জনী, ছোটো একটি ইসারা।

সকল ভাষারই যতি আছে, কিন্তু যতিকে বাটখারা-স্বরূপ ক'রে ছন্দের ওজন পূরণ বাংলা ছন্দ ছাড়া আর কোনো ছন্দে আছে কি না জানি নে। সংস্কৃত ছন্দে এই রীতি বিরল তবু একেবারে পাওয়া যায় না তা নয়।

বদসি যদি কিঞ্চিদপি দন্তকচিকৌমুদী

চবতি দরতিমিরমতি ঘোবং • • ।

যতিকে কেবল বিরতির স্থান না দিয়ে তাকে  
পূর্বের কাজে লাগানার অভ্যাস আরম্ভ হয়েছে  
আমাদের ছড়ার ছন্দ থেকে। ছড়া আবৃত্তি করবার  
সময় আপনি যতির জোগান দেয় আমাদের কান।

কাক কালো বাটে পিক সেও কালো,

কালো সে ফিঙের বেশ,

তাহার অধিক কালো যে কত।

তোমার চিকণ বেশ।

এমন ক'বে ছন্দটাকে পূর্বোপরি ভরিয়ে দিলে  
কানের কাছে খণী হোতে হোত না। কিন্তু এতে  
ছড়ার জাত যেত। ছড়ার বীতি এই যে, সে কিছু  
ধ্বনি জোগায় নিজে, কিছু আদায় করে কণ্ঠের কাছ  
থেকে, এ দুইয়ের মিলনে সে হয় পূর্ণ। প্রকৃতি  
আমের মধুরতায় জল মিশিয়েছেন তাকে আমসত্ত্ব ক'রে  
তোলেন নি, সে জন্তে রসজ্ঞ ব্যক্তিমাত্রই কৃতজ্ঞ।  
তেমনি যথেষ্ট যতি মিশোল করা হয়েছে ছড়ার ছন্দে,  
শিশুকাল থেকে বাঙালি তাতে আনন্দ পায়। সে  
সহজেই আউড়েছে—

কাক কালো, কোকিল কালো,

কালো ফিঙের বেশ,

তাহাব অধিক কালো কলো  
তোমার চিকণ কেশ  
কিস্বা

টুম্‌স্ টুম্‌স্ বাজি বাজে,  
লোকের বলে কী ।  
শানক বাজা বিয়ে করে  
খিলক রাজার বি।

### গদ্যচন্দ

( “পূর্ণাঙ্গা”-সম্পাদককে নিখিত পত্র )

গদ্য বলতে বুঝি যে-ভাষা আলাপ করবার ভাষা ;  
ছন্দোবদ্ধ পদে বিভক্ত যে ভাষা তাই পদ্য । আর  
রসাত্মক বাক্যকেই আলঙ্কারিক পণ্ডিত কাব্য সংজ্ঞা  
দিয়েছেন । এই রসাত্মক বাক্য পড়ে বললে সেটা হবে  
পদ্য কাব্য, আর গড়ে বললে হবে গদ্য কাব্য । গড়েও  
অকাব্য ও কুকাব্য হোতে পারে পড়েও তথৈবচ । গড়ে  
তার সম্ভাবনা বেশি, কেননা ছন্দেরই একটা স্বকীয় রস

আছে—সেই ছন্দকে ত্যাগ করে যে কাব্য, সুন্দরী  
 বিধবার মতো তার অলঙ্কার তার আপন বাণী-দেহেই,  
 বাইরে নয়। এ কথা বলা বাহুল্য যে, গদ্য কাব্যেও  
 একটা আবঁধা ছন্দ আছে, আনুষ্ঠানিক প্রবর্তনা থেকে  
 কাব্য সেই ছন্দ চলতে চলতে আপনি উদ্ভাবিত করে,  
 তার ভাগগুলি অসম হয় কিন্তু সবশুদ্ধ জড়িয়ে ভার-  
 সামঞ্জস্য থেকে সে স্থলিত হয় না। বড়ো ওজনের  
 সংস্কৃত ছন্দে এই আপাতপ্রতীয়মান মুক্তগতি দেখতে  
 পাওয়া যায়—যেমন—

মেধে মেহুর। নৃষদধনভবঃ।

শ্রীমাতৃশ্রী। পদমেধঃ ॥

এই ছন্দ সমান ভাগ মানে না, কিন্তু সমগ্রেব ওজন  
 মেনে চলে। মুখের কথায় আমরা যখন খবর দিই  
 তখন সেটাতে নিঃশ্বাসেব বেগে চেউ খেলায় না,  
 যেমন,—

“তার চেহারাটা মন্দ নয়”

কিন্তু ভাবের আবেগ লাগবামাত্র ঝোক এসে পড়ে,  
 যেমন—

“কী সুন্দর তার চেহারাটি।”

এ'কে ভাগ করলে এই দাঁড়ায়—

“কী স্তন্ | দব তাব্ | চেহারাটি।”

“মবে খাই তোমাব পালাই নিয়ে।”

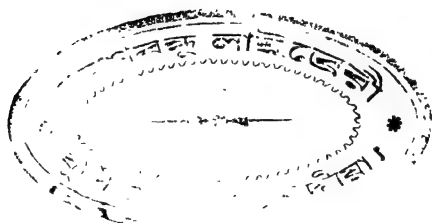
“এত গুমব সইবে নাগো, সইবে না—এই ব'লে দিলুম।”

“কথা কয় নি তো কয় নি

চলে গেছে সামনে দিয়ে,

বুক ফেটে মবব না তাই ব'লে।”

এ সমস্তই প্রতিদিনের চলতি কথার সহজ ছন্দ, গদ্য, কাব্যের গতিবেগে আত্মরচিত। মনকে খবর দেবার সময় এব দরকার হয় না, ধাক্কা দেবার সময় আপনি দেখা দেয়, ছান্দসিকেব দাগ-কাটা মাপ কাঠির অপেক্ষা রাখে না। ইতি—১১ মে, ১৯৩৫



NANDA DISTRICT LIBRARY  
P.O. Ghurni, Krishnagar.

**NADIA DISTRICT LIBRARY**  
**P.O. Gauri, Krishnagar.**





**NADIA DISTRICT LIBRARY**  
**P.O. GLENN, MICHIGAN.**

